



**You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Nazwa własna wobec gatunku i dyskursu

Author: Artur Rejter

Citation style: Rejter Artur. (2016). Nazwa własna wobec gatunku i dyskursu. Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIWERSYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego



Artur Rejter

Nazwa własna
wobec
gatunku i dyskursu



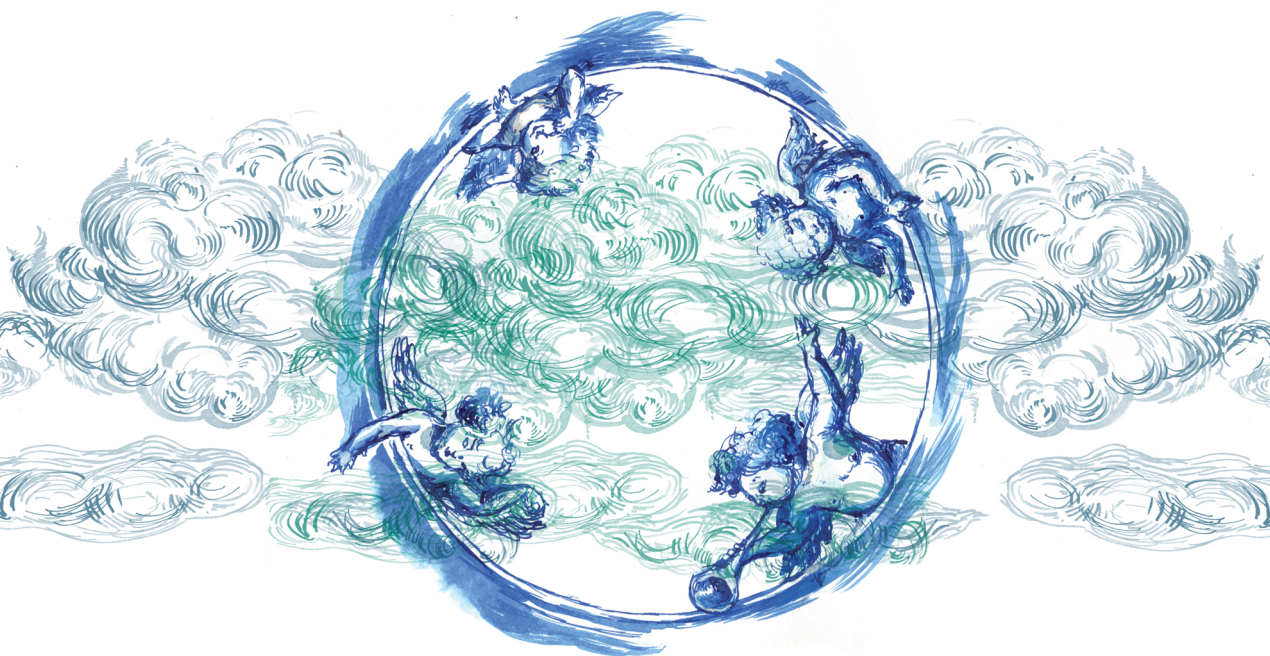
WYDAWNICTWO
UNIwersYTETU ŚLĄSKIEGO
KATOWICE 2016

Książka Artura Rejtera jest dziełem bardzo interesującym zarówno z perspektywy osiągniętych przez autora ważnych rezultatów badawczych, jak i zawartych w niej refleksji o charakterze teoretyczno-metodologicznym, ukazujących interdyscyplinarny wymiar badań nad funkcjonowaniem i rolą nazw własnych w tekstach służących komunikacji literackiej. Zasługuje na uwagę ze względu na twórcze rozwinięcie koncepcji w zakresie onomastyki literackiej mających orientację stylistyczno-teoriotekstową i genologiczno-lingwistyczną, odwołanie się do idei i metod różnych dziedzin językoznawstwa (lingwistyka tekstu i stylistyka, teoria komunikacji, pragmatyka, teoria dyskursu itd.), także odnoszących się do nauki i wiedzy o literaturze i kulturze. Takie podejście doprowadziło do konceptualnego rozszerzenia problematyki badań [...] i pozwoliło na postawienie nazwy w tekście literackim wobec pojęć i kategorii interpretacyjnych gatunku i dyskursu. [...]

Opisane w pracy badania dotyczące onomastykonu literatury barokowej w uwikłaniu genologicznym i dyskursywnym dały bardzo interesujące rezultaty, poszerzające naszą wiedzę o miejscu i sposobach funkcjonowania nazw w utworach literackich, w tekstach opisywanych z perspektywy komunikacji wyznaczonej przez konwencje semiotyczne charakterystyczne dla gatunku i ujmowanej w aspekcie dyskursu. Co szczególnie cenne, refleksja genologiczna i dyskursologiczna jest tu skojarzona z badaniami onomastycznoliterackimi odnoszącymi się do tekstów odległych w czasie, w tym wypadku barokowych. Jest to więc bardzo dobre uzupełnienie historycznej refleksji nad komunikacją językową i jej kontekstem kulturowo-społecznym.

*Z recenzji wydawniczej
dr. hab. Adama Siwca*

Nazwa własna
wobec
gatunku i dyskursu



PRACE
NAUKOWE



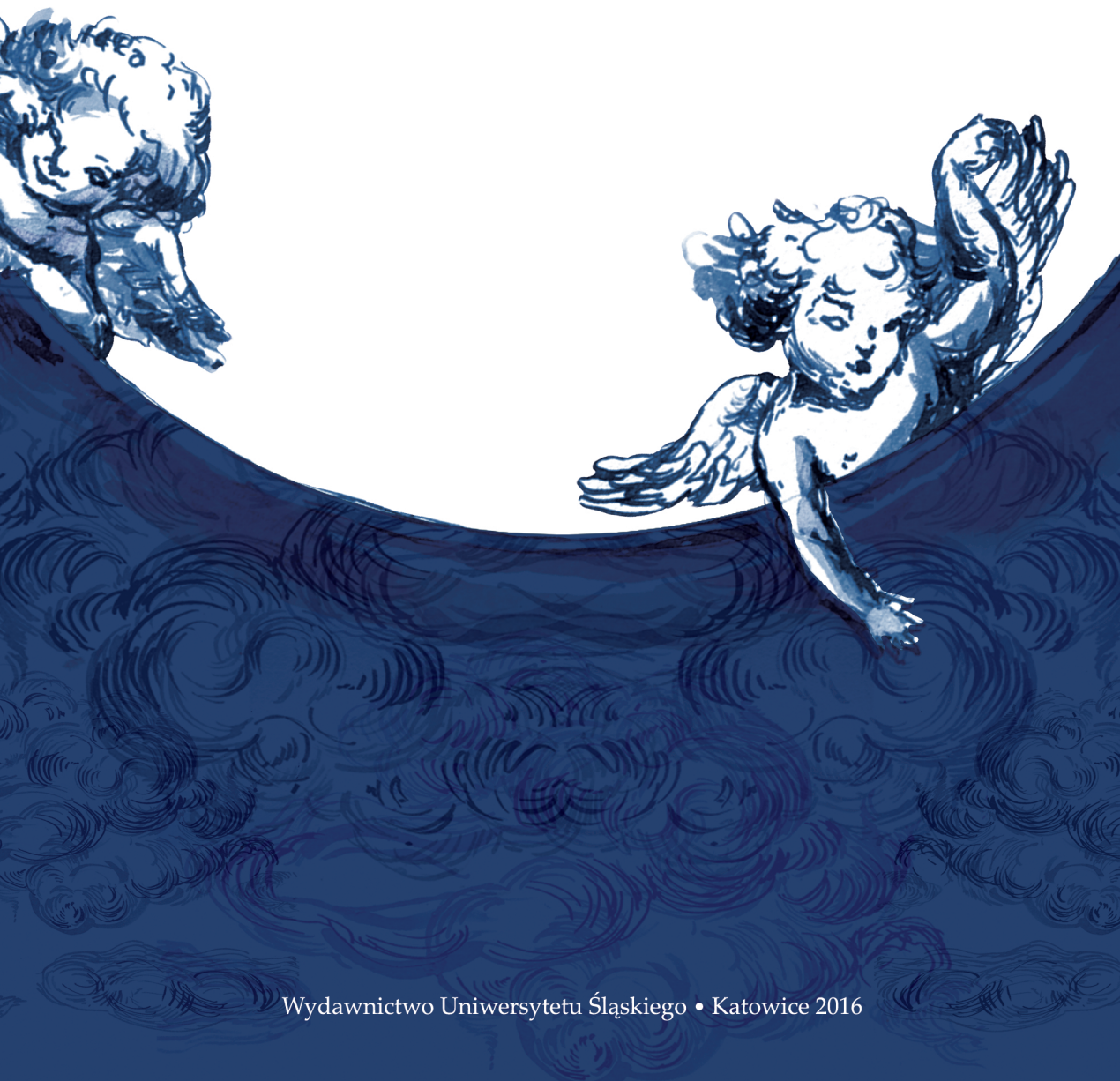
UNIWERSYTETU
ŚLĄSKIEGO
W KATOWICACH

NR 3408



Artur Rejter

Nazwa własna
wobec
gatunku i dyskursu



Redaktor serii: Językoznawstwo Polonistyczne
Bożena Witosz

Recenzent
Adam Siwiec

Redakcja: Katarzyna Więckowska

Projekt okładki oraz stron
przedtytułowej i tytułowej: Anna Krasnodębska-Okreglicka

Redaktor techniczny: Małgorzata Pleśniar

Korektor: Marzena Marczyk

Łamanie: Bogusław Chruściński

Copyright © 2016 by
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
Wszelkie prawa zastrzeżone

ISSN 0208-6336
ISBN 978-83-8012-800-2
(wersja drukowana)
ISBN 978-83-8012-801-9
(wersja elektroniczna)

Wydawca
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice
www.wydawnictwo.us.edu.pl
e-mail: wydawus@us.edu.pl

Wydanie I. Ark. druk. 15,0. Ark. wyd. 18,0. Papier
offset. kl. III, 90 g Cena 20 zł (+ VAT)

Druk i oprawa:
EXPOL, P. Rybiński, J. Dąbek, Spółka Jawna
ul. Brzeska 4, 87-800 Włocławek

Spis treści

Wstęp / 7

Rozdział I

Onim – tekst – kultura / 11

Konteksty teoretyczne i metodologiczne onomastyki literackiej / 11

Tekstocentryzm (refleksji o) komunikacji / 19

Dlaczego Barok? / 25

Nazwa własna elementem pamięci kulturowej / 34

Rozdział II

Nazwa własna wobec gatunku. Na przykładzie fraszki i form pokrewnych / 41

Uwagi wprowadzające / 41

Nazwa własna jako element komponentu strukturalnego gatunku / 50

Nazwa własna jako element komponentu stylistycznego gatunku / 72

Nazwa własna jako element komponentu pragmatycznego gatunku / 93

Nazwa własna jako element komponentu semantycznego gatunku / 106

Podsumowanie / 118

Rozdział III

Nazwa własna wobec dyskursu / 121

Uwagi wprowadzające / 121

Nazwy własne w dyskursie miłosnym i erotycznym / 124

Nazwy własne w dyskursie metafizycznym / 159

Nazwy własne na pograniczach dyskursów / 190

Podsumowanie / 197

Zakończenie / 199

Źródła / 203

Bibliografia / 205

Indeks nazw własnych omówionych w pracy / 223

Indeks osobowy / 231

Summary / 237

Résumé / 239

Wstęp

Współczesną refleksję lingwistyczną, a nawet szerzej – humanistyczną – charakteryzuje wyraźna koncentracja na realizacjach potencjału (systemu) kodu naturalnego. Pozostaje to w zgodzie z często akcentowaną i chyba już powszechnie uświadamianą intertekstualnością kultury, różnie dziś pojmowaną podmiotowością, a także relatywizacją wielu pojęć i wartości, słowem: ważnym punktem odniesienia, również dla nauki, jest formacja postmodernistyczna. Badacze jednak wciąż zastanawiają się nad istotą języka, jego funkcją/funkcjami, istotą i rolą w procesie (współ)tworzenia cywilizacji człowieka. „Wyobraźcie sobie, że zostaliście wychowani jako użytkownicy innego języka. Czy postrzegalibyście świat w inny sposób? Czy wasze sposoby myślenia byłyby inne? Czy kategoryzowalibyście w inny sposób obiekty, doświadczenia lub idee?

Teraz wyobraźcie sobie, że byliście wychowani bez użycia jakiegokolwiek języka. Czy brak języka całkowicie uniemożliwiłby wam myślenie? Czy bylibyście w stanie przeprowadzać złożone rozumowania lub sensownie uczestniczyć w czynnościach kulturowych?” (AHEARN 2013: 75). To jedynie próbka pytań, jakie zadają sobie antropologowie języka. Dzięki doświadczeniu badawczemu wiemy, że odpowiedź na nie nie należy do prostych, co zresztą spostrzega ta sama autorka: „Pod wieloma względami problem stosunku między językiem, myślą i kulturą sprowadza się do pytania o kurę i jajo” (AHEARN 2013: 101). Trwam w przekonaniu, że warto przyglądać się językowi z różnych perspektyw – nie tylko teoretycznych czy metodologicznych, ale także czasowych. Dlatego sądzę, iż należy częściej sięgać do przeszłości, obserwować teksty tworzone przez naszych przodków – one bowiem nierzadko zawierają ciekawe, nieoczekiwane odpowiedzi i podpowiedzi, pobudzają do formułowania wniosków natury ogólnej, stanowią niewyczerpane źródło inspiracji. „Język jest najbardziej szczególnym i charakterystycznym ze wszystkich ludzkich tworów. Być może rodzaj nasz nie osiągnął pełni człowieczeństwa, dopóki nie wykształciły

się umiejętności rozumowania i mówienia, które zawsze towarzyszą posługiwaniu się językiem. Z pewnością wielu współczesnych archeologów uważa, że moment ten musiał być związany z pojawieniem się w pełni rozwiniętego człowieka, *Homo sapiens, sapiens*.” (RENFREW 2001: 17).

Niniejsza praca jest propozycją opisu oraz interpretacji gatunku i dyskursu z perspektywy onomastycznej, ściślej: onomastycznoliterackiej. Stanowi zatem próbę połączenia różnych koncepcji opisu języka i komunikacji, poszerzenia tym samym pola obserwacji, a także wzbogacenia go. Należy zaznaczyć, że moim założeniem nie jest wyłącznie wyczerpujący i holistyczny opis onomastykonu jakiegoś wybranego gatunku czy dyskursu, aczkolwiek takie ujęcia¹ trzeba uznać za niezwykle nośne metodologicznie i inspirujące dla rozważań pomieszczonych w mojej monografii. Pragnę raczej wskazać pewne propozycje sposobu odczytywania, opisu, interpretacji wyższych pięter komunikacji (tekstu, gatunku, dyskursu), dla których kontekstem jest onomastyka literacka. Interesuje mnie, w jakim sensie nazwa własna współkonstruuje poszczególne piętra i obszary komunikacji. Pozostaję z nadzieją, że udało mi się również przekonać o innych niż klasyczne, zaprezentowane po raz pierwszy na szeroką skalę w Polsce przez Aleksandra WILKONIA (1970), możliwościach wykorzystania onomastyki literackiej w badaniach nad komunikacją. Założenia monografii wyraża bezpośrednio tytuł, a występujący w nim przymimek *wobec* zakreśla pole obserwacji. Słownik w definicji tegoż przyminka informuje, że „Nasze działania, postawy, zobowiązania itp. *wobec* jakiejś osoby, instytucji lub organizacji określają związek, jaki nas z nią łączy” (IS²). Tak też w niniejszej pracy starałem się pokazać, w jaki sposób można mówić o związkach łączących onomastykę literacką z lingwistyką tekstu, genologią lingwistyczną i teorią dyskursu, oraz wskazać relacje między nimi.

Praca składa się z jednego rozdziału teoretycznego oraz dwóch – obszernych – rozdziałów empirycznych. Pierwsze ogniwo monografii (*Onim – tekst – kultura*) zawiera rozważania dotyczące kontekstów metodologicznych współczesnej onomastyki literackiej, tekstocentryzmu komunikacji i refleksji o niej, wyznaczników formacji kulturowej Baroku i wreszcie – nazwy własnej jako elementu pamięci kulturowej.

Rozdział II (*Nazwa własna wobec gatunku. Na przykładzie fraszki i form pokrewnych*) został poświęcony charakterystyce konstelacji gatunkowej fraszki z perspektywy onomastycznej. Obserwacją objęto poszczególne komponenty – strukturalny, stylistyczny, pragmatyczny i semantyczny – wzorca gatunkowego. Analizy zmierzały do wskazania pewnych tendencji i funkcji związanych z obecnością onimów w tekście ze szczególnym uwzględnieniem konkretnych aspektów wzorca.

¹ Por. na przykład monografię Ireny SARNOWSKIEJ-GIEFING (2003a).

² Zob. wykaz skrótów pomieszczony na stronach 203–204.

W kolejnym rozdziale (*Nazwa własna wobec dyskursu*) zaprezentowano próbę analiz dyskursu z perspektywy nazw własnych w nim obecnych. Ilustrację stanowią dwa wybrane dyskursy, wydaje się, kluczowe dla kultury barokowej – miłosny i erotyczny oraz metafizyczny. Dyskursy te wzajemnie się dopełniają, co starałem się udowodnić, kierując uwagę na ich pogranicza.

Materiał tekstowy wykorzystany w pracy stanowią barokowe teksty artystyczne, reprezentujące różne estetyki oraz wszystkie etapy rozwoju epoki – od Baroku wczesnego, poprzez dojrzały, aż do schyłkowego i zjawisk epigońskich. Sięgnąłem do twórczości wielu poetów, zarówno tych pierwszoplanowych, jak i mniejszego formatu. Takie założenie pozwoliło osiągnąć obraz uśredniony, stosunkowo holistyczny i nieskoncentrowany idiolektalnie. Pełny wykaz wykorzystanych tekstów źródłowych zamieszczono pod koniec pracy (por. *Źródła*³).

Stoję na stanowisku, że niezależnie od przyjętej perspektywy badawczej, obranej metody opisu, zawsze zostaniemy przekonani o nieskończonym bogactwie języka, jego niezwyklej konsekwencji oraz spójności. Zawarta w pracy propozycja być może zainspiruje do poszukiwań dalszych powiązań i relacji onomastyki literackiej oraz innych metod opisu języka na wyższych poziomach jego realizacji, niezależnie od epoki poddanej obserwacji.

³ W pracy cytaty lokalizuję, podając skrót źródła i stronę.

Rozdział I

Onim – tekst – kultura

Konteksty teoretyczne i metodologiczne onomastyki literackiej

Przed kilkoma laty Irena Sarnowska-Giefing, oceniając kondycję onomastyki literackiej początków XXI wieku, we wstępie do swojego artykułu konstatowała: „Pogranicze nauk przedstawia się jako niełatwy obszar penetracji. Jedną z przyczyn jest to, że podejście do przedmiotu badań nie ma w pełni charakteru interdyscyplinarnego. Punktem wyjścia dla badacza jest bowiem obszar ograniczony jego własną specjalnością naukową, a punktem dojścia – to, co umownie nazywa się wspólnym terenem obserwacji. W pewnym sensie więc – w odniesieniu do owego **miejsca wspólnego** – z góry założone jest ujęcie minimalistyczne.” (SARNOWSKA-GIEFING 2007: 559)¹. Badaczka skupiła się w studium między innymi na sytuacji współczesnego literaturoznawstwa, kształcie najnowszej literatury, a także metodologicznym otwarciu teksto-centrycznej lingwistyki. Rozważania doprowadziły autorkę do pozytywnych wniosków: „Zatem nie przełomy, lecz kontynuacje i wzbogacenia... Inna rzecz, iż tradycyjny tekst literacki w nowszych badaniach z zakresu teorii literatury zbliżonych do dekonstrukcjonizmu traktowany jest jako już nie językowe, ale retoryczne urządzenie służące uruchomieniu procesu semiozy. [...] Gruntownie różne zaplecza metodologiczne strukturalizmu i poststrukturalizmu każą myśleć o przełomach. Nasuwa się jeszcze pytanie: czy nieuniknione dziś interdyscyplinarne alianse onomastyki literackiej grożą jej utratą naukowej tożsamości? Jak się wydaje, chronią ją przed tym przedmiot i cel badawczych

¹ Inne prace Ireny SARNOWSKIEJ-GIEFING również dotyczą ważkich zagadnień teoretycznych onomastyki literackiej i jej współczesnej sytuacji metodologicznej. Por. SARNOWSKA-GIEFING 2003b; 2004; 2010.

dociekań.” (SARNOWSKA-GIEFING 2007: 571–572). Zmiana w myśleniu o onomastykonach literatury jest zatem nieuniknioną koniecznością.

Dorobek polskiej onomastyki literackiej jest bardzo bogaty², co poświadcza na przykład *Bibliografia polskiej onomastyki literackiej do roku 2000* (SARNOWSKA-GIEFING, KORZENIOWSKA-GOSIENIECKA 2001), w której odnotowano 580 prac³. Znaczny przyrost ilościowy nie oznacza jednak rewolucyjnych zmian w zakresie rozwiązań metodologicznych wprowadzanych na dużą skalę do refleksji onomastycznoliterackiej. Przez kilka dziesięcioleci podstawą natury teoretycznej i metodologicznej była wydana w 1970 roku monografia Aleksandra Wilkonia poświęcona nazewnictwu w utworach Stefana Żeromskiego⁴ (WILKOŃ 1970). W kolejnych latach można zaobserwować pewien stopniowy zwrot w kierunku coraz znaczącego i bardziej wyrazistego waloryzowania kwestii funkcji onomastykonu tekstu artystycznego przy jednoczesnym ograniczaniu problematyki relacji nazewnictwa literackiego do onimów autentycznych, w czym niektórzy badacze upatrywali podstawowego zadania onomastyki literackiej (na przykład RZETELSKA-FELESZKO 1993: 21–23)⁵. Oba te nurty zawiera pionierska praca A. Wilkonia, jej założenia jednak z czasem poddawano reinterpretacji. Za jeden z przełomów należy uznać książkę Czesława KOSYLA (1992) poświęconą nazwom własnym w twórczości Jarosława Iwaszkiewicza, w której autor skupił się głównie na aspektach funkcjonalnych onomastykonu, rezygnując z – właściwej dla wcześniejszych opracowań – prezentacji nazw własnych w tzw. części językoznawczej. Monografia ta dała asumpt do dalszych dociekań prowadzonych w podobnym duchu, dziś określanych mianem „szkoły lubelskiej”, w ramach której powstały kolejne znamienite monografie (SIWIEC 1998; DOMACIUK 2003) rozwijające problematykę funkcji nazw własnych w literaturze pięknej jako podstawową dla onomastyki literackiej. Badacze z innych ośrodków naukowych poszerzają, także w formie opracowań monograficznych, tendencję funkcjonalistyczną w badaniach nad literackim onomastykonem, wzbogacając repertuar funkcji o kolejne ich typy w zależności od charakteryzowanej twórczości (na przykład GŁOWACKI 1999; RASZEWSKA-KLIMAS 2002).

² Decyduję się jedynie na pobieżny przegląd najważniejszych tendencji w badaniach onomastycznoliterackich. Wyczerpująco problem ten został omówiony na przykład w monografiach Magdaleny GRAF (2006; 2015).

³ Wcześniejsze kompendia onomastyczne notują, odpowiednio za lata 1971–1990 i 1991–2000: 116 i 342 pozycje z zakresu onomastyki literackiej. Dane podaję za: GRAF 2006: 39.

⁴ Za pierwsze opracowania z zakresu onomastyki literackiej uznaje się studia S. RECZKA (1953) i M. PI SZCZKOWSKIEGO (1957).

⁵ Ewa Rzetelska-Feleszko arbitralnie stwierdzała: „Zasadniczym celem studiów nad nazewnictwem literackim było bowiem od początku i jest w dalszym ciągu poznanie środków stylistycznych, jakimi operują twórcy dzieł literackich, posługując się nazwami własnymi. Cel ten nie tylko nie uległ modyfikacji w toku rozwoju tej dyscypliny, ale jest coraz bardziej jednoznaczny.” (RZETELSKA-FELESZKO 1993: 21).

Równolegle z nurtem badań nad repertuarem i funkcjami nazw własnych w twórczości poszczególnych autorów prowadzone są dociekania nad onomastykonem nurtów, prądów i gatunków literackich. W tej grupie opracowań wymienić należy przede wszystkim monografię Ireny SARNOWSKIEJ-GIEFING (1984; 2003a) i Magdaleny GRAF (2006), choć problematyka onomastyczna w kontekście lingwistyki tekstu czy genologii lingwistycznej podejmowana jest również w formie mniejszych studiów⁶ (na przykład REJTER 2014a). W toku dociekań o perspektywie szerszej niż idiolektalna pojawiają się założenia badawcze poszerzające kontekst metodologiczny, ale także specjalnych walorów nabierają tu kwestie natury stylistycznej czy kulturowej. Dzięki zmianom metodologicznym onomastyka literacka zyskuje na interdyscyplinarności, która ze względu na przedmiot badań dopełniała charakterystykę dyscypliny właściwie od początku jej istnienia⁷, niemniej wychodząc poza sferę klasycznych wzorców poznawczych, badacze są w stanie sformułować nie tylko wnioski natury literaturoznawczej czy kulturowo-społecznej, ale też wzbogacają refleksję innych dyscyplin, takich jak: stylistyka, lingwistyka tekstu, genologia lingwistyczna, teoria dyskursu, a nawet antropologia. Nie ulega wątpliwości, że to, co stanowi o specyfice onomastyki literackiej, to rozpatrywanie nazw własnych w kontekście. Kontekst ów jest zresztą różnorodnie rozumiany. Kazimierz RYMUT postulował: „Nazwy własne w dziele literackim są częścią składową języka artystycznego danego utworu. Stąd też, analizując nazwy w jakimś dziele literackim, trzeba je traktować jako część składową języka utworu. [...] Przy analizie nazw własnych w dziele literackim ustawicznie musi się te nazwy konfrontować z zasobem apelatywnym konkretnego utworu literackiego. Oderwanie tych nazw od języka utworu powoduje, że analiza onomastyczna może mieć charakter sztuczny; może stanowić swoistą zabawę językoznawczą” (2003: 37). Należy przypuszczać, że spostrzeżenia te można rozszerzyć nie tylko na obszar danego utworu, ale

⁶ Problematyka nazw własnych obecnych w wybranym gatunku literackim podejmowana jest także z zastosowaniem bardziej tradycyjnego instrumentarium (na przykład KOSYL 1991; SIWIEC 1992; SKOCZYLAS-KROTLA 2001).

⁷ Stanisław Grzeszczuk w klasycznej pracy poświęconej nazewnictwu literackiemu rozważał, czy jest ono domeną literaturoznawców czy lingwistów, by w końcu orzec, że to składowa poetyki (GRZESZCZUK 1963). Za interdyscyplinarnością opowiadał się również Kazimierz RYMUT: „Przydzielanie materiału językowego specjalistom tylko jednej gałęzi badań humanistycznych jest wielce szkodliwe, bo ogranicza krąg badań naukowych, niweluje pozajęzykoznawcze punkty spojrzenia na materię, której istnienie uwarunkowane jest wieloma czynnikami, także czynnikami pozajęzykowymi. Jeśli za słuszne przyjmiemy stwierdzenie, że nazwy własne w dziele literackim stanowią integralną część języka artystycznego, to onomastyka literacka interesować musi wszystkich tych, którzy zajmują się językiem artystycznym, a więc nie tylko językoznawców czy też badaczy literatury” (2003: 37–38).

także gatunku, jaki dany tekst reprezentuje, czy dyskursu, w obrębie którego funkcjonuje.

Przykładem pionierskiego opracowania w polskiej onomastyce literackiej jest monumentalna monografia Ireny SARNOWSKIEJ-GIEFING (2003a) poświęcona nazwom własnym w satyrze polskiej od Średniowiecza do roku 1820. Autorka w drobiazgowych i pogłębionych analizach, uwzględniających szerokie oraz niezwykle bogate tło teoretyczne, odwołując się do refleksji na temat gatunku sięgających Antyku oraz poszczególnych późniejszych epok literackich, opisała onomastykon satyry, wskazując główne tendencje ewolucji gatunku widzianego z perspektywy onomastycznej. W refleksji badaczki znalazło się miejsce na różnorodność odmianek gatunkowych satyry, rozlicznych jej kontekstów kulturowo-społecznych, specyfiki wynikającej z adaptacji wzorców obcych na polski grunt *etc.* Subtelne analizy doprowadziły do ciekawych i przekonujących wniosków natury genologicznej i stylistycznej (zob. SARNOWSKA-GIEFING 2003a: 297–308). Omówiona pokrótce praca poznańskiej badaczki dowodzi jej metodologicznej świadomości dotyczącej współczesnego językoznawstwa⁸, a także przydatności założeń lingwistyki tekstu, stylistyki, a nadto genologii lingwistycznej do analiz natury onomastycznoliterackiej.

Kusząc się o pewne uogólnienie, wolno stwierdzić, że w ostatnich latach można jednak zaobserwować pewien spadek – w porównaniu z drugą połową XX i początkami XXI wieku – zainteresowania zagadnieniami onomastycznoliterackimi, co być może należałoby tłumaczyć w pewnym sensie niepewną sytuacją metodologiczną współczesnej humanistyki, jak również specyfiką samej literatury (zwłaszcza najnowszej) oraz weryfikacją jej pojmowania, definiowania, zakreslania granic itp.⁹. Z jednej strony bowiem mamy tradycję wypracowanego instrumentarium metodologicznego stosowanego w opracowaniach z zakresu onomastyki literackiej i być może poczucie ich częściowego wyczerpania w świetle akcentowanej otwartości, polifonii, inter- i transdyscyplinarności dzisiejszej lingwistyki, z drugiej zaś – musimy uporać się (a nie jest to łatwe) między innymi z zatarciem się granic między literaturą tzw. wysokoartystyczną a popularną, piękną a dokumentalną i dokumentarną itd.

Pewien impas w obszarze badań z zakresu onomastyki literackiej przełamała w swojej ostatniej monografii Magdalena GRAF (2015). Materiał wybrany do obserwacji stanowią dla badaczki najnowsze polskie teksty prozatorskie reprezentujące postmodernistyczną, nierealistyczną literaturę. Objęty analizą materiał pozwolił wyodrębnić tradycyjne podobszary onomastyczne, takie jak antroponimy, toponimy, urbanonimy, ale skupiono się również na kluczowym dla współczesnej kultury zagadnieniu intertekstualności, jak również na grach

⁸ Por. również SARNOWSKA-GIEFING 2004.

⁹ Odważnie stawia temu czoło Magdalena GRAF (2015) w znakomitej monografii dotyczącej onomastykonu polskiej prozy najnowszej.

onimicznych, stanowiących o specyfice najmłodszego piśmiennictwa artystycznego. Autorka znakomicie wpisuje się w kontekst nowoczesnych dociekań teoretycznoliterackich, a inter- oraz transdyscyplinarny charakter pracy jest wielokrotnie w niej sygnalizowany: „Prezentowana praca, ze względu na poruszaną problematykę oraz przyjęte założenia, wpisuje się w poststrukturalny paradygmat analiz, przez teoretyków literatury określany jako *zwrot interpretacyjny*. Oto współczesne badania literackie – początkowo krytykowane za błędnie suponowaną swobodę – odeszły od dyktatu teoretycznych nakazów ku interpretacji, która pozwalała opisać zróżnicowane pod wieloma względami teksty” (GRAF 2015: 251). W refleksji M. Graf powraca również problem odbioru nazwy własnej: „Obszar znaczenia nazwy zależy [...] od jej kontekstowego użycia i jest każdorazowo aktualizowany w lekturze, do której czytelnik wnosi swoje doświadczenie (także lekturowe). Szczególnie w praktyce postmodernistycznej, w której pre-tekstem onimu może być inny, nie tylko literacki, tekst: mapa, widokówka, piosenka, kalendarz, strona internetowa, graffiti itp. Tekstowość wpływa też na kolejną cechę nazw – ich polifoniczność. Onimy w prozie współczesnej prowadzą bowiem swoisty »dialog« z innymi nazwami, a ich interdyskursywny charakter (pod warunkiem, że zostanie dostrzeżony przez czytelnika) decyduje bądź o odkryciu naddanych znaczeń tekstu, bądź o zaniechaniu poszukiwań, bowiem inter- i intratekstualność nazw jest w tej prozie nader często sygnałem onimicznej gry [...]” (GRAF 2015: 255). Zagadnienie pozostaje więc aktualne niezależnie od korpusu tekstowego czy epoki, jaką on reprezentuje. Wielostronność analiz, szeroki kontekst teoretyczny prowadzi do ważnych konkluzji, przydatnych zarówno dla lingwistów, jak i literaturoznawców czy antropologów i socjologów. Należy pozostawać z nadzieją na rozwój badań prowadzonych w podobnym duchu, trzeba w nich bowiem upatrywać szansy na odświeżenie i unowocześnienie onomastyki literackiej jako niezwykle inspirującej dziedziny dociekań współczesnej, otwartej lingwistyki.

Widoczne luki – co należy z całą mocą zaznaczyć – występują także w materiale wybieranym do badań. Przede wszystkim brakuje opracowań onomastycznych literatury dawnej¹⁰, zwłaszcza staropolskiej, jakże specyficznej, głównie ze względu na jej bogactwo i różnorodność, ale też swoisty status retoryczny i stylistyczny, stosunek do pojęcia oryginalności, żeby wymienić jedynie kilka cech tego piśmiennictwa.

Syntetyzując problem, można by wskazać najważniejsze tendencje w rozwoju onomastyki literackiej:

¹⁰ Z prac podejmujących problem nazw własnych w literaturze do połowy XIX wieku można wymienić: BUBAK 1993; GRZESZCZUK 1966; KĘSIKOWA 2008/2009; KOŚYL 1991; MALEC 1993; REJTER 2014a; 2015b; SIWIEC 1992; SZEWCZYK 1993; WOLNICZ-PAWŁOWSKA 1993. Należy podkreślić, że tylko nieliczne z nich dotyczą piśmiennictwa staropolskiego.

- wzbogacanie repertuaru funkcji (lub ich reinterpretacja) nazw własnych w dziele literackim wynikające ze specyfiki twórczości autora, jego idiolektu, formacji estetycznej epoki i/lub nurtu (na przykład KOSYL 1992; SIWIEC 1998; DOMACIUK 2003; GRAF 2004);
- tworzenie syntez dotyczących funkcji nazw własnych w literaturze pięknej (KOSYL 1993; 1998)¹¹;
- stylistyczna kontekstualizacja onomastyki literackiej (na przykład KOSYL 1993; 1998; CIEŚLIKOWA 1993; SARNOWSKA-GIEFING 2004; ŁUC 2007);
- poszerzenie materiału badawczego o epokę, nurt i/lub gatunek literacki (na przykład SARNOWSKA-GIEFING 1984; 2003a; GRAF 2006; 2015; REJTER 2014a);
- uwzględnienie w dociekaniach – prócz *propriów* – deskrypcji jednostkowych (na przykład SZEWCZYK 1993; 1996; GRAF 2015);
- zwrot ku problematyce bezimienności, braku nazwy i/lub apelatywnym jej ekwiwalentom (GRAF 2002; 2015);
- podejmowanie kwestii onomastycznych przez literaturoznawców w perspektywie polemicznej (CYZMAN 2009¹²);
- odwołania do nowych metodologii i kontekstów teoretycznych stanowiących o interdyscyplinarności współczesnej lingwistyki, na przykład etnolingwistyki (GAŁASIŃSKA 1991), teorii językowego obrazu świata¹³ (DUDEK 2007), lingwistyki tekstu, genologii lingwistycznej i teorii dyskursu (SARNOWSKA-GIEFING 2003a; GÓRNY 2013; REJTER 2014a), komparatystyki (SZELEWSKI 2003), translatologii (na przykład PIECIUL 2003; SZERSZUNOWICZ 2006), teorii literatury (GRAF 2015);
- obejmowanie obserwacją tekstów poetyckich (WALICKA 1998; ŚLAWKOWA 2006; ŚLAWKOWA, RUDNICKA-FIRA 1993; PAJDZIŃSKA 2010; CZOPEK-KOPCIUCH 2010; REJTER 2012; 2015b; [w druku b]);
- obserwacja nazw własnych w tekstach kultury popularnej (REJTER 2012; 2015b; 2015c; [w druku a]);
- włączenie w orbitę dociekań onomastycznoliterackich tekstów z pogranicza piśmiennictwa artystycznego i użytkowego (GÓRNY 2013);
- wskazywanie nowych tropów, inspiracji, ale także ograniczeń dla onomastyki literackiej wynikających z sytuacji metodologicznej współczesnej humanistyki; uznanie heterogeniczności i synkretyzmu metodologicznego dziedziny (na przykład SARNOWSKA-GIEFING 2003b; 2004; 2007; MUNIA 2013; GRAF 2015).

Warto odnotować – zwraca na to uwagę Magdalena GRAF (2015) – że nowe sposoby opisu onomastykonów literackich proponowane są w głównej mierze

¹¹ Warto również wspomnieć o typologii nazw własnych spoza tekstów literackich, która stanowi interesujące ujęcie problemu ogólnonomastycznego. Por. RUTKOWSKI 2001.

¹² Krytycznie – z czym należy się zgodzić – do propozycji Marzenny Cyzman odnosi się wielokrotnie w swej monografii Magdalena GRAF (2015).

¹³ Teoria ta inspiruje także badaczy onomastyki uzualnej, również w perspektywie międzykulturowej. Por. JĘDRZEJKO 2000, w pewnym wymiarze też SKOWRONEK 2001.

przez autorów krótszych opracowań naukowych: artykułów, studiów, szkiców. Są to ponadto prace o charakterze incydentalnym, raczej niepoświadczające ciągłości badań nad danym tematem. Wyjątkiem są tu z pewnością prace badaczek poznańskich (SARNOWSKA-GIEFING 2003a; GRAF 2015), które swoje, niezwykle inspirujące, koncepcje zawarły w monografiach książkowych. Unikanie badań szerzej zakrojonych może wynikać z poczucia wyczerpania tradycyjnego instrumentarium dziedziny, długoletniej skłonności badaczy do sięgania po teksty prozy realistycznej (obserwacja onomastykonu tej odmiany piśmiennictwa przystawała bowiem najlepiej do „tradycyjnej” metodologii onomastyki literackiej), ale przede wszystkim z obaw przed nowymi kontekstami metodologicznymi i teoretycznymi, zakładającymi osadzenie dociekań w przestrzeni inter- i transdyscyplinarnej. Oczywiście, przyjęte przez uczonych założenia metodologiczne mogą być również determinowane materiałem badawczym, czyli twórczością obraną do analiz. Otwarcie onomastyki literackiej na liczne inspiracje teoretyczne jest możliwe i po części widoczne, co stanowi refleks owych inspiracji w zakresie onomastyki w ogóle, a skutkuje powstaniem i umacnianiem się takich subdyscyplin nazewnictwa, jak onomastyka kulturowa (na przykład MRÓZEK 2004), onomastyka pragmatyczna (na przykład SIWIEC 2012), onomastyka medialna (SKOWRONEK, RUTKOWSKI 2004a; 2004b) czy onomastyka dyskursu (RUTKOWSKI, SKOWRONEK 2010; REJTER [w druku b]). W związku z tym należy podkreślić, że rozważania zawarte w niniejszej pracy mieszczą się w zakresie onomastyki kulturowej, określanej przez Ewę RZETELSKĄ-FELESZKO następująco: „Onomastyka kulturowa będzie [...] takim kierunkiem badawczym, w którym celem analizy nazw własnych jest odkrywanie i opis powiązań pomiędzy nazewnictwem i różnymi elementami kultury, a więc faktami historycznymi i cywilizacyjnymi, religią, problematyką społeczną, systemem wartości, mentalnością ludzi, zagadnieniami obcych wpływów kulturowych, migracjami, procesami globalizacji, etc.” (2007: 57). Nie sposób zaprzeczyć również związkowi proponowanej koncepcji analiz z onomastyką dyskursu¹⁴.

Nie można zapominać także o obszarach szczególnie zaniedbywanych przez onomastów. Zaliczyć do nich należy, jak już wspomniałem, przede wszystkim piśmiennictwo epok dawnych, literaturę najnowszą oraz teksty poetyckie. Te domeny, mimo pewnych widocznych zmian na korzyść¹⁵, czekają wciąż na swoich odkrywców. Podjęcie badań w tych zakresach wymaga przewartościowania podejścia do materii onomastycznej tekstu literackiego, głównie odważnego zerwania lub reinterpretacji niewolniczego instrumentarium sprawdzającego się w przypadku prozy realistycznej, ale nade wszystko włączenia onomastyki literackiej w szersze pole opisu, sytuujące dziedzinę w spektrum tekstocen-

¹⁴ Dowodzi tego rozdział III niniejszej pracy.

¹⁵ Por. na przykład: SŁAWKOWA 2006; SARNOWSKA-GIEFING 2003a; CZOPEK-KOPCIUCH 2010; GRAF 2015; REJTER 2012; 2014a; 2015a, [w druku b].

trycznych dyscyplin ponadlingwistycznych, takich jak stylistyka, teoria tekstu, genologia (także lingwistyczna) i dyskursologia. Takie poszerzenie perspektyw umożliwi również sformułowanie spostrzeżeń, a z pewnością i wniosków o charakterze kulturowym.

Dla rozważań pomieszczonych w niniejszej monografii kluczowe jest uznanie tekstocentryzmu oraz metodologicznego synkretyzmu współczesnej lingwistyki. W swojej koncepcji próbuję wskazać role, jakie może odgrywać nazwa własna w kontekście wyższych poziomów języka i komunikacji, przede wszystkim tekstu uwikłanego w analizy stylistyczne, genologiczne i dyskursologiczne. Moje rozważania zmierzać będą do opisu specyfiki obecności nazw własnych w wybranych gatunkach i dyskursach, przy czym nie skupiam się jedynie na konotacjach, jakie *propria* wywołują w konkretnym kontekście ich użycia tekstowego (RUTKOWSKI, SKOWRONEK 2010), zaznaczyć bowiem należy, iż nie ograniczam się tylko do realizacji tekstowych dyskursu w rozumieniu konkretnych komunikatów werbalnych jako jego aktualizacji¹⁶, aczkolwiek z nich nie rezygnuję. W niniejszej pracy poddaję analizie dyskursy tematyczne, funkcjonujące w nich nazwy własne zatem nie pozostają jedynie w związku z kontekstem ich występowania, ale nierzadko – z szeroko pojętą semantyką dyskursu. Wypada jednak zgodzić się, że dla badań z zakresu onomastyki dyskursu „podstawowe jest rozróżnienie pomiędzy nazwą własną użytą w funkcji prymarnej – na oznaczenie obiektu onimicznego/denotatu – a użyciem wtórnym pod względem semantyczno-pragmatycznym, w którym ujawniają się nieraz okazjonalne, jednostkowe sensory, a także sekundarne z punktu widzenia systemowego obiekty oznaczane.” (RUTKOWSKI, SKOWRONEK 2010: 87). Owo wtórne użycie nie musi wszak ograniczać się – co naświetlę w dalszych rozdziałach monografii – do konkretnego mikrokontekstu aktualizacji *nomen proprium* w danym tekście werbalnym¹⁷.

Mając na uwadze deklarowane oraz po części zweryfikowane empirycznie przeobrażenia w płaszczyźnie teorii i metod onomastyki literackiej, można upatrywać w tej interdyscyplinarnej subdziedzinie językoznawstwa szansy na umocnienie i pewne odświeżenie polegające na rozumieniu jej jako narzędzia do opisu różnych poziomów komunikacji. Służyć temu ma próba przedstawiona w niniejszej monografii zmierzająca do interpretacji gatunku i dyskursu przez pryzmat występujących w nich nazw własnych.

¹⁶ Opowiadam się bowiem za dynamicznym ujęciem tekstu, jego otwartością i rozmytymi granicami (DUSZAK 1998: 32–42).

¹⁷ Próbę takiego opisu zawarłem w innym miejscu (REJTER [w druku b]).

Tekstocentryzm (refleksji o) komunikacji

Dla rozważań poczynionych w niniejszej pracy kluczowe wydają się pojęcia: „tekst”, „gatunek”, „dyskurs” i „styl”. Można przyjąć – za Marią Wojtak – iż stanowią one kolekcję, pozostając w pewnej relacji względem siebie. „Wiemy, że każde z tych pojęć jest nieostre i polimorficzne. Możemy je jednak próbować (w ramach wspomnianej kolekcji) »ujednoznaczniać«. Nie skupimy przy tym uwagi na jednym z pojęć, lecz spróbujemy ogarnąć refleksją wszystkie. Jaką wartość poznawczą ma taki ogłód? Co z tego może wyniknąć? I czy to procedura myślowa uzasadniona?” (WOJTAK 2011: 70). Rozważania uczzonej prowadzą do przekonujących konkluzji: „Rozpatrywanie pojęć *dyskurs*, *styl*, *gatunek*, *tekst* jako kolekcji pojęciowej pozwala dostrzec, że te istotne dla współczesnej filologii kategorie wzajemnie się oświetlają – sieć relacji jest dynamiczna i układa się w różne konfiguracje. Te same parametry rysują się odrębnie w zależności od tego, czy się je rozpatruje jako składniki dyskursu, wyznaczniki stylu, gatunku czy tekstu. Różny jest stopień ich autonomiczności. Styl dla przykładu można rozpatrywać jako zjawisko odrębne (składnik systemu stylistycznego itd.), ale też na tle dyskursu i gatunku jako jeden z parametrów wzorca czy też zasób środków i konwencji, czyli to, czym dysponuje podmiot redagujący określony tekst.

Dostrzec i docenić należy ponadto wartość eksplikacyjną *dyskursu*, gdyż to pojęcie pozwala na reinterpretację (i uelastycznienie) pojęcia stylu oraz umożliwia interpretację tych zjawisk z poziomu gatunku i tekstu, które jawią się jako drastyczne (rewolucyjne) naruszenie ich integralności, burzenie konwencji i rozsadzanie wzorców.

Reguły dyskursu tłumaczą, dlaczego dążenie do ujednoznacznienia pojęcia stylu jest poznawczą utopią.” (WOJTAK 2011: 77).

W ujęciach językoznawczych kategorią centralną pozostaje, rzecz jasna, tekst, w którym manifestują się/mogą się manifestować wykładniki gatunku, dyskursu i stylu. Na płaszczyźnie tekstu zatem będą obserwowane nazwy własne jako współtworzące każdy z poziomów, obszarów komunikacji.

Wydaje się, że w wypadku każdego z tych obszarów komunikacji: tekstu, gatunku, dyskursu i stylu można mówić o specyficznej roli, miejscu, funkcji nazw własnych, które pozwalają owe obszary dookreślić, uściślić ich specyficzny wymiar. Warto również odnotować koncepcję genologicznego i tekstologicznego wymiaru nazwy, co wskazuje na innego typu zależności onomastyki i szeroko pojętej tekstologii (RUTKIEWICZ-HANCZEWSKA 2013). Małgorzata RUTKIEWICZ-HANCZEWSKA (2013) poszukuje miejsc wspólnych, typologicznych, a nawet klasyfikacyjnych w bezbrzeżnym oceanie nazw własnych. Wychodząc z założenia, że onim jest tekstem, formułuje szereg tez uogólniających, zmierzających do ustaleń syntetycznych o charakterze genologicznym. Badaczka konkluduje: „Teksty nazewnicze są trudne do opisanie i porównania ze sobą, ponieważ

oznaczają wyjątkowo zróżnicowany świat pozajęzykowy, w tym coraz bardziej zaskakujący świat wytworów ręki ludzkiej. Jako twory językowe towarzyszą człowiekowi, który jest w stanie oznaczyć nazwą własną siebie, otaczającą go przestrzeń i każdy swój wynalazek. Ten zróżnicowany motywacyjnie, strukturalnie, funkcjonalnie i referencjalnie świat onimiczny można sprawnie uporządkować z pomocą kodu genologicznego. Jednoczesne nałożenie na tę różnorodność siatki generycznej umożliwia ogarnięcie wielu wymykających się jakiegokolwiek kwalifikacji tekstów.” (RUTKIEWICZ-HANCZEWSKA 2013: 365). I dalej: „Zaprezentowana typologia nazw własnych podkreśla, że nazwy własne reprezentują odrębną grupę leksemów, a może i nawet tę pierwotną [...], odnoszą się bezpośrednio do konkretnych rzeczy, podlegają (w większości) tym samym prawom, co apelatywa [...], są pełnoprawnymi tekstami istniejącymi obok (lub w zakresie) innych, tzw. apelatywnych, tekstów kultury. Zgodnie zatem z teorią tożsamości nazw własnych [...] oraz odkryciami kognitywnych psychologów nazw własnych [...] – tworzą odrębną grupę leksemów, a – moim zdaniem – także i tekstów.” (RUTKIEWICZ-HANCZEWSKA 2013: 373). Można, w wypadku ujęcia M. Rutkiewicz-Hanczewskiej, mówić raczej o prymarnej pozycji *proprium* względem tekstowego kontekstu i punktu odniesienia, podczas gdy w niniejszej pracy nazwę własną traktuje się jako element wyższych jednostek językowej komunikacji (tekstu, gatunku, dyskursu).

W relacji do tekstu pozostaje także poziom metatekstu, który bywa uwzględniany również przez badaczy onomastów. W refleksji językoznawczej pojawiają się z rzadka uwagi o metatekstowym aspekcie nazw własnych. Onimy metatekstowe rozumiane są jako „struktury, w makrostrukturze których ujawnił się metatekst, będący [...] wypowiedzią o samym tekście.” (RUTKIEWICZ-HANCZEWSKA 2006: 310). Do metatekstowych nazw własnych zalicza się onimy o funkcjach przypisywanych metatekstowi w ogóle, czyli – ogólnie rzecz ujmując – kompozycyjno-porządkującej i delimitacyjnej (WIERZBICKA 1971; RUTKIEWICZ-HANCZEWSKA 2006: 310). Do tego typu nazw należą na przykład tytuły (MAYENOWA 1974: 310). Uczeń wyróżnia także nazwy świadomie metatekstowe (pierwotne) w rodzaju Dyskusyjny Klub Filmowy w Łowiczu *Bez Nazwy*, *Teatr Bez Nazwy* we Wrocławiu, ulica *Bez Nazwy* w Koninie itp. Frekwencja tego typu onimów jest jednak niewielka i ma charakter właściwie jednostkowy (RUTKIEWICZ-HANCZEWSKA 2006: 310–311). Za metatekstowe uznaje się również nazwy o charakterze pleonastycznym w stosunku do określanego obiektu, na przykład: *Lek* (nazwa firmy farmaceutycznej), *Europoliglota* (nazwa szkoły języków obcych). Tego typu nazwy występują stosunkowo często w komunikacji medialnej jako nazwy audycji (SKOWRONEK, RUTKOWSKI 2004a: 141). Są to onimy o wtórnie metatekstowym charakterze. Oba wskazane typy – zarówno pierwotne, jak i wtórne – stanowią przykłady nazw własnych o jawnym charakterze metatekstowym (RUTKIEWICZ-HANCZEWSKA 2006: 311). Można także wyróżnić onimy o wymiarze metatekstowym ukrytym – są to takie jednostki

nazewnicze, które bazują na strukturach języków obcych, zarówno posiadających znaczenie, na przykład *Vita* (nazwa apteki), *gripex* (nazwa leku), *masmix* (nazwa artykułu spożywczego, mieszanki masła i tłuszczów roślinnych), jak i oderwanych od językowych elementów znaczących, na przykład *Adidas*, *Kodak* (RUTKIEWICZ-HANCZEWSKA 2006: 311–312). Poziom „meta-” *proprium* potwierdzają ponadto badania z zakresu onomastyki literackiej (REJTER 2015e). Analiza tego problemu na materiale poezji Jana Andrzeja Morsztyna doprowadziła do pewnych ogólnych konkluzji: „Przedstawiona próba interpretacji wymiaru »meta-« nazw własnych w twórczości Jana Andrzeja Morsztyna miała na celu pokazanie możliwości nieco innego spojrzenia na onimy funkcjonujące w tekście artystycznym. Twórczość będąca materiałem badawczym jest typowa dla kultury polskiej (i nie tylko) dawnych epok, wyznaczają ją bowiem takie cechy, jak: imitacja, konceptyzm czy podległość retorycznym prawidłom. Te właściwości potwierdzają także obecne w tekstach nazwy własne współtworzące wspólny dla dużej części ówczesnej Europy system wartości estetycznych. Silne skonwencjonalizowanie literatury staropolskiej, w tym barokowej, połączone z kompetencją kulturową współczesnego odbiorcy pozwala widzieć w nazwach własnych elementy językowe wyposażone w aspekt metagatunkowy i metakonwencjonalny. Odbiorca może, wiążąc swoją wiedzę o piśmiennictwie dawnych wieków ze świadomym osadzeniem onimu w konkretnym tekście, odczytywać założenia gatunku i/lub konwencji estetycznej epoki, nurtu czy twórczości danego pisarza. Wymiar »meta-« więc będzie zawierał się zarówno w konwencjonalnie – jak na owoczesną epokę – wyzyskanych onimach, jak i w kompetencji odbiorcy. Można zatem w tym wypadku mówić o konieczności uwzględnienia, jakże ważnej w dociekaniach tekstologicznych, funkcji wspólnotowościowej języka, wyznaczającej w istotnym stopniu obszar antropologii słowa jako niezbywalnego atrybutu kultury. Kultura bowiem, co potwierdzają przeprowadzone analizy, bywa często konstytuowana przez powtarzalne, reprodukowane w ciągu stuleci wyznaczniki: konwencje, metafory, symbole, stereotypy *etc.* Barok jako epoka niezwykle zróżnicowana i barwna, oparta – chyba jak żadna inna formacja kulturowa – na niezliczonych dychotomiach [...] jest interesującym przykładem okresu łączącego, nawet w twórczości jednego autora, różne poetyki, konwencje i style, pozostając wciąż wierną wspólnemu źródłu, czego dowodzi m.in. onomastykon Morsztyna.” (REJTER 2015e: 75–76).

W niniejszej monografii przyjmuję, że tekst to aktualizacja gatunku i może stanowić aktualizację dyskursu, jest bowiem tekst bytem konkretnym – w przeciwieństwie do gatunku i dyskursu, będących fenomenami abstrakcyjnymi¹⁸. Syntetycznie ujmuje to Danuta OSTASZEWSKA: „Gatunek jako obiekt

¹⁸ Literatura naukowa na temat teoretycznych i terminologicznych ustaleń dotyczących tekstu, gatunku i dyskursu jest niezwykle bogata. Por. na przykład: BARTMIŃSKI, NIEBRZEGOWSKA-BARTMIŃSKA 2009; BILUT-HOMPLEWICZ, CZACHUR, SMYKAŁA, red. 2009;

zainteresowań genologii utożsamiany jest w najnowszych propozycjach [...] z wzorcem formalnym (modelem/schematem), odnoszonym do poziomu kompetencji komunikacyjnej użytkowników: jako jednostka abstrakcyjna – typ, tekst natomiast w tym zestawieniu oznacza jednostkę realizacji wzorca gatunkowego. W tej koncepcji teksty uznaje się za empiryczną reprezentację poszczególnych typów gatunkowych. Teksty wypełniają zatem przestrzeń całego uniwersum mowy i są to zarówno teksty pisane, jak też mówione. Wspólne pole odniesień dla terminu *tekst* w teorii dyskursu i w genologii to wiązanie go z empiryczną sferą komunikacji. W teoretycznym wymiarze termin ma odniesienie do teorii dyskursu; tę przestrzeń genologia współczesna zagospodarowała terminem *gatunek*.” (2008: 19).

Przyjmując, za Michałem BACHTINEM (1986) i jego kontynuatorami (także w lingwistyce polskiej), złożoność wzorca gatunkowego, uznaję jego cztery podstawowe aspekty (komponenty): strukturalny, stylistyczny, pragmatyczny oraz semantyczny (kognitywny). Uwzględniam również, powszechnie przyjęte w refleksji naukowej, warianty wzorca gatunkowego: kanoniczny, alternacyjny i adaptacyjny:

- „– Wzorzec kanoniczny, decydujący o tożsamości gatunku i obejmujący określoną gamę najbardziej trwałych wyznaczników strukturalnych, pragmatycznych i stylistycznych.
- Wzorce alternacyjne, czyli takie, które powstają w wyniku przekształcenia poszczególnych składników wzorca kanonicznego. [...]
- Wzorce adaptacyjne – nawiązania do obcych schematów gatunkowych.” (WOJTAK 2004: 18).

Przyjęcie powyższych założeń kieruje uwagę w stronę kolejnego ważnego pojęcia, jakim jest „kolekcja”. Termin ten ma już bogatą tradycję w polskiej tekstologii, w tym w językoznawstwie. Kolekcja to „zespół elementów [...] – występujących w jednym miejscu, w jednym czasie i pełniących podobną funkcję” (BARTMIŃSKI, NIEBRZEGOWSKA-BARTMIŃSKA 2009: 180). Pojęcie zostało zaadaptowane również do genologii lingwistycznej, zapewniając przejrzystą i holistyczną analizę form generycznych z uwzględnieniem gatunkowych form spokrewnionych (WOJTAK 2006). Okazuje się to ważne także w perspektywie analiz prowadzonych w niniejszej pracy, rodzina gatunkowa fraszki bowiem stanowi swoistą kolekcję, a występujące w tekstach nazwy własne potwierdzają jej generyczną spójność¹⁹.

DUSZAK 1998; GRZMIL-TYLUTKI 2007; HOWARTH 2008; LABOCHA 2008; MALINOWSKA, NOCOŃ, ŻYDEK-BEDNARCZUK, red. 2013; OSTASZEWSKA, CUDAK, red. 2008; WILKOŃ 2002b; WITOSZ 2005; 2009; WOJTAK 2004; ŻYDEK-BEDNARCZUK 2005. Pewne dodatkowe ustalenia dotyczące ujęć genologicznego i dyskursologicznego komunikacji zawarto w uwagach wprowadzających do kolejnych rozdziałów niniejszej monografii.

¹⁹ Por. rozważania zawarte w rozdziale II.

Uzupełnieniem refleksji genologicznej jest z pewnością obserwacja kontekstu dyskursu. Poziom dyskursu jako komplementarny wobec poziomu gatunku ewokuje przede wszystkim treści natury kulturowej, które można obserwować, również odnosząc się do obszaru onimicznego języka. Przyjmuje się, zgodnie z założeniami onomastyki kulturowej²⁰, że nazwa własna niesie pewne informacje o kontekście kulturowym, w którym występuje, wykazuje powiązania z owym kontekstem. „Onomastyka kulturowa będzie [...] takim kierunkiem badawczym, w którym celem analizy nazw własnych jest odkrywanie i opis powiązań pomiędzy nazewnictwem i różnymi elementami kultury, a więc faktami historycznymi i cywilizacyjnymi, religią, problematyką społeczną, systemem wartości, mentalnością ludzi, zagadnieniami obcych wpływów kulturowych, migracjami, procesami globalizacji, etc.” (RZETELSKA-FELESZKO 2007: 56).

Dla poczynionych tu rozważań istotne będzie wyraźne uwzględnienie roli odbiorcy, który niejednokrotnie pełni kluczową funkcję w procesie interpretacji propriów występujących w tekście literackim. Aleksandra Cieślíkowa przed laty konstatowała: „dzieło podczas lektury wchodzi w nowy kontekst, czytelnik wprowadza je bowiem w obręb swojego języka, poprzez niego je interpretuje.” (CIEŚLIKOWA 1993: 39). Problem ten zyskuje na znaczeniu współcześnie, gdy sytuacja literatury i literaturoznawstwa jest wciąż przewartościowywana. Irena Sarnowska-Giefing zauważa, iż badania onomastycznoliterackie dowiodły, że „istnieje konieczność odnoszenia się do kategorii tekstowych wiążących się nie tylko z wewnętrznym uporządkowaniem tekstu, ale i jego pragmatycznym aspektem. W najnowszych pracach zauważalna jest świadomość badaczy co do konieczności postrzegania onimii literackiej w odniesieniu nie tylko do odbiorcy prymarnego, sekundarnego (wyróżnianych w komunikacji wewnętrznej i zewnętrznliterackiej), ale też do onomastykonu przeciętnego odbiorcy (w wymiarze synchronicznym i diachronicznym) – chodzi w tym wypadku o tzw. społeczną świadomość językową i językowo-artystyczną.” (SARNOWSKA-GIEFING 2007: 566). Istotne jest to również w odniesieniu do odbiorcy tekstów barokowych, poddanych analizie w niniejszej pracy w perspektywie genologicznej i dyskursologicznej. O wadze czynnika podmiotowego, ściślej: instancji odbiorczej, należy mówić zarówno w kontekście odbioru nazwy własnej, jak i jej gatunkowego czy dyskursowego uwikłania.

Poczynione założenia, dotyczące znaczącej wagi onomastyki kulturowej oraz udziału odbiorcy w dociekaniach nad nazwami własnymi, skłaniają do

²⁰ O możliwościach wydzielenia się onomastyki kulturowej jako dziedziny nazewnictwa pisał Robert Mrózek: „Po metodologicznym przystosowaniu założeń lingwistyki kulturowej, eksponującej związki i współzależności między językiem a kulturą, do specyfiki sfery propriatnej języka i jej komponentów kategorialnych może nastąpić wyodrębnienie onomastyki kulturowej” (2004: 16).

przyjęcia tezy o konieczności osadzenia analiz onomastycznych w kontekście lingwistyki antropologicznej²¹. Ważny bowiem staje się problem udziału w tych badaniach stereotypu rozumianego nie tylko jako składnik znaczenia apelatywów²², ale również jako element dający się wyodrębnić z konotacji, jakimi opatruje się nazwy własne w danej kulturze, a nawet w konkretnym użyciu. Biorąc pod uwagę aksjologiczne nacechowanie wszelkich komunikatów językowych, można stwierdzić, że stereotyp wiąże się z wartościowaniem (zarówno pozytywnym, jak i negatywnym). Cechy przypisywane nazwom, tak pospolitym, jak i własnym, składają się na potoczną konceptualizację świata, która oparta jest właśnie często na sądach wartościujących.

Fundamentalne założenia aksjologicznego wymiaru komunikacji językowej zostały wyłożone w pracach Jadwigi PUZYNY (1992; 1997), a rozwinięte przez badaczkę w kierunku analiz antropologiczno-kognitywnych (PUZYNY 2003). W opracowaniach językoznawczych ostatnich lat, pozostających w kręgu inspiracji kognitywizmem, podkreśla się nie tylko językowy aspekt wartościowania, ale akcentuje się przede wszystkim kontekst kulturowy, zawierający się w stereotypach, formułach konwencjonalnych, konceptualizacjach pojęć itp. (wykraczających poza konotacyjny poziom znaczenia leksykalnego), stanowiący o nacechowaniu aksjologicznym (BARTMIŃSKI 2003) – jest to tzw. stanowisko holistyczne reprezentujące metody badawcze wartościowania w języku, występujące wobec stanowiska rezydualnego („czysto” językowego) (BARTMIŃSKI 2003). Takie podejście wiąże się ściśle z założeniem, iż wartościujący komponent znaczenia (podobnie jak inne) wynika z podmiotowego doświadczenia rzeczywistości (KRZESZOWSKI 1999: 20), które niejednokrotnie pozwala dokonać transpozycji elementów percepcji, na przykład ujmować pojęcia abstrakcyjne w kategoriach doświadczeń cielesnych (KRZESZOWSKI 1994). I znowu należy wskazać na decydujące związki języka z rzeczywistością ekstralingwistyczną jako czynnik szczególnie waloryzowany przez kognitywistów. Na szeroki aspekt relacji języka i rzeczywistości zwraca uwagę Tomasz P. Krzeszowski w swojej koncepcji aksjologii, szczególnie w Pierwszej Zasadzie Izomorfizmu Aksjologicznego: „wartość przypisywana obrazowi psychicznemu rzeczy jest tożsama (izomorficzna) z wartością przypisywaną pojęciu odpowiadającemu tej rzeczy. Z zasady tej wynika, że nośnikiem wartości może być zarówno rzecz istniejąca w domenie fenomenologicznej, jak też odpowiadające jej pojęcie” (KRZESZOWSKI 1999: 22).

Uznanie tekstocentryzmu współczesnej (refleksji o) komunikacji prowadzi do stwierdzenia, że można w tym założeniu upatrywać również szansy na opis

²¹ Zarówno lingwistykę antropologiczną, jak i antropologię lingwistyczną charakteryzuje holistyczne podejście do relacji człowiek – język (por. na przykład ANUSIEWICZ 1995; AHEARN 2013).

²² Por. BARTMIŃSKI, PANASIUK 1993.

i interpretację różnych jej poziomów, takich, jak: gatunek, dyskurs, styl czy wreszcie – podstawowy – tekst. Kluczem do wykonania tego zadania może okazać się także, czego spróbuję dowieść w dalszych partiach monografii, nazwa własna.

Dlaczego Barok?

Przed laty Jadwiga Sokołowska zastanawiała się nad fenomenem Baroku, rozważając jego istotę: „Od XVIII wieku trwa w Europie spór, do dziś definitywnie nie rozstrzygnięty. Czym właściwie był barok; »stylem, epoką czy postawą«? Jeśli stylem, to czy był on jednolity? A może ograniczał się do jakiejś jednej dziedziny – architektury, sztuk plastycznych czy literatury? Jeśli był epoką, to jakie cechy czyniły z niej całość »koherentną i przejrzystą«? A może był postawą filozoficzną, obyczajową, społeczną?

Jeżeli nie był epoką, stanowił zapewne okres przejściowy, podobnie jak słynne wieki średnie (*medii aevi*). Im nawet nazwy poskąpiono, chociaż minął bezpowrotnie pogardliwy stosunek do czasów, które wydały filozofię św. Tomasza z Akwinu i pozostawiły niezliczone katedry romańskie i gotyckie na ziemiach Italii, Francji, Anglii i Niemiec. Barok uważano często za okres przejściowy między kryzysem kultury renesansowej a kształtującym się już pod koniec XVII w. klasycyzmem osiemnastowiecznym. [...] Właściwie wszystko, co się na owo pojęcie epoki składało, było dyskusyjne: ramy chronologiczne okresu, jego geneza, topografia, charakteryzujące go cechy, podstawowe tendencje ideowe i artystyczne.” (SOKOŁOWSKA 1971: 13). Uczona dowiodła w swojej monografii (SOKOŁOWSKA 1971), że Barok był fenomenem kulturowym o znaczącym stopniu złożoności, jednak o wyrazistej myśli filozoficznej, kładącym nacisk na emancypację nauk przyrodniczych, rozwijającym różne koncepcje estetyczne – a wszystko to znajdowało odzwierciedlenie w literaturze i sztuce tego okresu dziejów kultury europejskiej. Szeroko, również w Polsce, zakrojone badania nad Barokiem²³, rozwijające się niezwykle dynamicznie od drugiej połowy XX wieku²⁴, potwierdzają tezę o wyjątkowości tej fascynującej epoki. Do dziś jednak kwestie definicyjne pozostają ostatecznie

²³ Syntetycznie dzieje badań nad literaturą barokową w Polsce przedstawił Janusz PELC (1995).

²⁴ Prócz niezliczonych opracowań monograficznych i w postaci artykułów czy studiów naukowych powstały także znakomite ujęcia syntetyczne charakteryzujące epokę. Por. na przykład: HERNAS 1998; NOWICKA-JEŻOWA 2009–2011; PELC 1993; SĄJKOWSKI 1987; SOKOŁOWSKA 1971.

nierozstrzygnięte, o czym świadczą informacje zawarte w *Słowniku literatury staropolskiej*: „Termin »barok« przyjął się w studiach z dziejów sztuk plastycznych, architektury, muzyki i literatury, nie zyskał jednak ustabilizowanego znaczenia. Najczęściej odnosił się do epoki w kulturze europejskiej, nazywanej dawniej okresem jezuickim [...]. Uznając istnienie tej epoki, badacze dostrzegają wewnętrzną łączność zjawisk artystycznych XVII w., które – mimo związku z tradycją – przejawiały swą odrębność, zmieniały dawne struktury i tworzyły zręby nowoczesnej kultury europejskiej.” (SOKOŁOWSKA, NOWICKA-JEŻOWA 1998: 80).

Trudno w jednym podrozdziale oddać specyfikę stylu, okresu wraz z jego kształtem ideowym, estetycznym czy społecznym. Z pewnością należy stwierdzić, że Barok zaciekawia wciąż swoją niejednoznacznością i wielowymiarowością, w polskiej odmianie widać wyraźnie „inspiracje ideowe europejskiego baroku: od mistycyzmu do libertynizmu; od erotyzmu do fascynacji śmiercią; od neostoicyzmu do hedonizmu” (SOKOŁOWSKA, NOWICKA-JEŻOWA 1998: 95). Spotykają się w tej epoce różne wizerunki człowieka – zafascynowanego zarówno ciałem, jak i boską metafizyką, megalomana Sarmaty, ale też myśliciela, sybaryty i filozofa. Dychotomie można by mnożyć niemal w nieskończoność (PELC 1993)²⁵, co szczególnie jednak interesujące, Barok w swej wielości poddaje się ujęciom syntetycznym, widać w nim bowiem dążność do harmonii. „Dostrzegając w pełni różnorodności otaczającego świata i różnorodności świata kreowane w sztuce, zwłaszcza w literaturze, ludzie, twórcy epoki baroku poszukiwali zarazem często spoiw łączących owe światy rzeczy wielorakich.” (PELC 1993: 168). Jako jedno z takich spoiw uznaje się metaforę. „Metafora jest najbardziej pomysłową i dowcipną, najbardziej zadziwiającą, najweselszą i najużyteczniejszą, najwymowniejszą i najpłodniejszą zdolnością umysłu ludzkiego. [...] Metafora jest niczym innym jak poetyckim naśladowaniem przy pomocy słów, przedmiotów lub żywych czynności. Każdy posąg jest metaforą. [...] Symbol jest metaforą oznaczającą pewne pojęcie przy pomocy jakiejś czynności cielesnej przedstawionej naocznie. Taniec jest metaforą polegającą na czynności, a oznaczającą gestem lub ruchem wewnętrzne uczucia lub

²⁵ Władysław Tomkiewicz w klasycznym już opracowaniu poświęconym sztuce barokowej zauważa: „Zaiste, trudno jest mówić o jednolitości sztuki baroku; jeżeli nawet w dobie uniwersalizmu Odrodzenia nie wszystkie dzieła sztuki dadzą się zakwalifikować jako renesansowe, to coś dopiero mówić o baroku, uznającym dewizę wielorakości piękna. W dobie, którą zwykliśmy nazywać wczesnobarokową, na polu kultury artystycznej barok sprzega się z manieryzmem, kroczy z nim jakiś czas równolegle, chociaż jest sztuką wstępującą w stosunku do zstępującego manieryzmu. W okresie baroku rozwiniętego daje się zauważyć wyraźny prąd klasycyzujący [...]. W schyłkowej fazie sztuki barokowej pojawia się opozycja rokoka, ale te dwa prądy również wzajemnie się przenikają lub biegną równolegle. Nawet poszczególni artyści ulegają różnym, często odmiennym kierunkom” (TOMKIEWICZ 1971: 18).

zewewnętrzne działania człowieka. Turnieje są metaforami z aluzją do jakiegoś czynu wojennego przy pomocy działań rycerskich. Maskarady są metaforami przedstawiającymi pewne pojęcia przez różne przebrania i udawania. Tragedie są metaforami przedstawiającymi działania heroiczne przy pomocy strojów, przemówień, gestów i muzyki. Komedia są metaforami przedstawiającymi czynności codzienne niższego rodzaju przy pomocy strojów, przemówień i akcji. Malarstwo i rzeźba są metaforami przedstawiającymi pewien przedmiot na drodze naśladowania jego barw i rysów na płaszczyźnie lub wypukło. Dekoracje i przybory teatralne są metaforami przedstawiającymi pewne miejsca, prawdziwe lub z bajki, przy pomocy umownego światła teatru, morskich falujących, ruchomych kulis i ciał latających. Hieroglif jest metaforą przedstawiającą prosty przedmiot przy pomocy jakiejś wymalowanej lub wyrzeźbionej postaci, jak gdyby była wyrazem mowy. Herb szlachecki to metafora wyrażona na tarczy, a oznaczająca jakiś czyn lub dziedziczne hasło rodziny.” (TESAURO 1655²⁶: 74, 424). Podobnie jak siedemnastowieczny uczony, tak i współcześni badacze Baroku bardzo często, posługując się metaforami, dążą do ogarnięcia bogactwa i niezwyklej złożoności epoki. Pojawiają się w opracowaniach naukowych określenia: „ogrody poezji”, „świat poruszony” i „świat zatrzymany”, „teatr wieloraki” (PELC 1993), *theatrum mundi* (KOTARSKA 1998), „światło przyrodzone” (RAUBO 2006), „piękno wielorakie” (TOMKIEWICZ 1971) i in. Oddaje to trudną do ogarnięcia materię poddaną oglądowi i interpretacji.

Bogactwo Baroku dotyczy także form gatunkowych²⁷ charakteryzujących epokę oraz dyskursów, w jakich się ona przejawia. Problematyka genologiczna całej staropolszczyzny to fenomen niezwykle złożony i skomplikowany. Szczególnym zagadnieniem była kodyfikacja gatunkowa, która obejmowała część form, głównie o bogatej tradycji, obecnych w poetykach i traktatach retorycznych, nierzadko już od czasów antycznych. „Jednakże większość form prozatorskich i poetyckich współtworzących literaturę staropolską pozostawała poza zasięgiem teorii. W sytuacji takiej znajdowały się przede wszystkim różne odmiany twórczości ludowej [...], podobnie gatunki należące do nurtu chrześcijańsko-biblijnego [...]. Odbicia w teorii nie miały gatunki o proveniencji nowożytnej polskiej poezji, przejęte z literatur obcych, zwłaszcza zachodnioeuropejskich [...]. Teorią nie były objęte formy ukonstytuowane na gruncie nowożytnej polskiej poezji [...]. Wśród nieskodyfikowanych znaleźć można nadto liczne gatunki poezji popularnej [...], ulotnej [...], melicznej [...]”.

Już na podstawie tego pobieżnego przeglądu można spostrzec, że trzon gatunków nieskodyfikowanych tworzyły formy piśmiennictwa rozwijające się na gruncie systemu języka narodowego.” (MICHAŁOWSKA 1998c: 283). Nierzadko

²⁶ Cyt. za: PELC 1993: 168–169.

²⁷ Literaturoznawczą charakterystykę wybranych gatunków piśmiennictwa barokowego przedstawia Claude BACKVIS (2003, T. 2: 77–223).

mimo braku oficjalnej kodyfikacji form generycznych funkcjonowała sfera tekstów parateoretycznych: przedmów, dedykacji itp., co stanowiło siłę dynamizującą literaturę (MICHAŁOWSKA 1998c: 283). Gatunki nieskodyfikowane stanowią ważne i cenne źródło do badań nad wiekami minionymi. Alina Nowicka-Jeżowa we wstępie do monografii poświęconej kulturze polskiego Baroku na tle formacji europejskiej deklaruje: „Precedens praktyki badawczej skłania do ujęcia w zakresie literatury – obok gatunków akceptowanych przez poetyki historyczne – również tzw. piśmiennictwa: utworów, które nie mają struktury fikcjonalnej i formy legitymizowanej w poetykach, są jednak przeznaczone dla uczestnika wspólnoty kulturalnej, która w XVII wieku obejmowała szerokie rzesze szlachty, a także środowiska mieszczańskie, o czym świadczą pieśni religijne i miłosne, fraszki, romanse duchowne i świeckie, utwory polityczne i patriotyczne, krążące w szerokim, demokratycznym obiegu. Ze względu na ich obecność, plany rzeczywistości tekstowej i pozatekstowej będą się w dalszej narracji spotykać i przenikać.” (NOWICKA-JEŻOWA 2009–2011: 20).

Refleksja o charakterze genologicznym jest uwikłana w kontekst dziejów poetyki i retoryki. Czasy Baroku to okres licznych i wielokierunkowych przeobrażeń w tym zakresie. Zmiany zachodzą nie tylko w obszarze idei i filozofii, ale też nowych znaczeń nabierają takie pojęcia, jak: „poeta”, „alegoria”, „koncept”²⁸, „kunszt”, „sztuka poetycka” i wiele innych (SARNOWSKA-TEMERIUŚ 1985: 502–628). Echem powracają spostrzeżenia dotyczące specyfiki okresu w dziejach kultury: „Poetyka barokowa [...] okazuje się nauką (zarazem systemem norm i reguł twórczych) zmierzającą do kojarzenia przeciwieństw teoretycznych. Z dążenia do konstruowania harmonii drogą przewyciężenia opozycji wyrasta tak znamienna dla okresu baroku wiedza o poezji, która jednoczy w sobie sądy afirmujące reguły – i talent poetycki, uczoność – i wyobraźnię oraz fantazję twórczą, umiejętność – i natchnienie. Wiedza upatrująca istotę poezji w fikcji – ale równocześnie i w wierszu, akceptująca prawdę – a zarazem prawdopodobieństwo i cudowność poetycką. Wiedza podnosząca rolę »bezpośredniego pouczenia« zawartego w poezji, a przy tym eksponująca jej alegoryczność; aprobująca różnorodne cele poety i różnorodne drogi osiągnięcia owych celów. Słowem, wiedza, czy raczej teoria, zmierzająca do zbudowania w ogromnym, chwilami namacalnym niemal wysiłku i trudzie – spójnej całości z odpychających się nawzajem, przeciwstawnych elementów, z odrębnych pierwiastków, z rozbieżnych tendencji.” (SARNOWSKA-TEMERIUŚ 1985: 627–628). Znowu zatem można mówić o tak charakterystycznym dla Baroku poszukiwaniu harmonii w wielości.

Prócz refleksji genologicznej można mówić w odniesieniu do piśmiennictwa epok dawnych o świadomości pragmatycznej: „Obok niej [wiedzy apriorycz-

²⁸ Por. także GOSTYŃSKA 1991.

nej – A.R.] istniała w kulturze staropolskiej wiedza gatunkowa innego typu. W świadomości zbiorowej nawarstwiały się, kumulowały i utrwały konwencje literackie, mające za podstawę lekturę dzieł składających się na tradycję poszczególnych gatunków. Percepcja czytelnicza zarówno utworów uznanych za wzorcowe, jak i dużej liczby przeciętnych reprezentantów danych systemów gatunkowych prowadziła w rezultacie do dostrzeżenia i społecznej akceptacji owych systemów. [...] Oba te rodzaje wiedzy nie wykluczały się wzajemnie i na ogół nie były wobec siebie antagonistyczne. W pewnych skrajnych sytuacjach: w wypadku gatunków lansowanych przez teorię szkolną, a słabo reprezentowanych w praktyce poetyckiej, można mówić o dominacji lub nawet wyłączności wiedzy apriorycznej. W większości wypadków jednakże wiedza aprioryczna występowała paralelnie z wiedzą aposterioryczną, co nie przesądza oczywiście o zgodności ich zakresów, a tym bardziej – o tożsamości ich treści.”²⁹ (MICHAŁOWSKA 1998c: 284).

Co warto podkreślić, staropolska refleksja nad formami gatunkowymi oparta była na systemie „aksjologicznej hierarchizacji form literackich” (MICHAŁOWSKA 1998c: 286), wiązało się to, rzecz jasna, bezpośrednio z retoryczną teorią trzech stylów porządkującą tekstowe aktualizacje mowy, a tym samym byty gatunkowe. Specyfika piśmiennictwa epok dawnych polega także na tym, że trudno mówić o grupie tekstów reprezentujących daną formę generyczną. „Ważne jest jasne uświadomienie faktu, iż nazwa danego gatunku wskazuje byt jednostkowy. Nie powinna być natomiast odnoszona do pojedynczych utworów ani do klasy reprezentantów danego systemu gatunkowego. W tym ostatnim przypadku można stosować bez zastrzeżeń jedynie określenia takie, jak »utwory elegijne« (ale nie »elegia«), »utwory epickie« (ale nie »epos«), »utwory trenowe« (ale nie »tren«). Nazwy »elegia«, »epos«, »tren«, odnoszące się do odpowiednich gatunków, mogłyby być tu potocznie użyte jedynie na prawach metafory” (MICHAŁOWSKA 1998c: 285). Należy zatem mówić o gatunkach literatury staropolskiej w kategoriach okazu, a nie typu. Oczywiście, refleksja naukowa dąży do klasyfikacji, typologizacji, słowem: uporządkowania fenomenów stanowiących przedmiot opisu, stąd też posługujemy się etykietami gatunkowymi w odniesieniu do grup i klas tekstów reprezentujących różne epoki w dziejach kultury. Często można się odwołać do określeń „gatunki pokrewne”, „konstelacja gatunków” i innych³⁰.

W dociekaniach nad kształtem generycznym komunikacji wieków dawnych warto również uwzględnić szerszy kontekst, na przykład kulturowy. Historia języka i komunikacji to także historia kultury, która umożliwia wzbogacenie refleksji o aspekt dynamiczny, skupiony na problemie przeobrażeń poszczegól-

²⁹ Więcej na temat specyfiki i kontekstów staropolskiej genologii por. MICHAŁOWSKA 1974.

³⁰ Por. uwagi wprowadzające do rozdziału II w niniejszej monografii.

nych fenomenów w czasie, może zatem doprowadzić do pożądaných wniosków generalizujących z nieco innej – „procesualnej” – perspektywy. Język (i komunikacja w ogóle), ujmując go historycznie, jest – by posłużyć się metaforą filozoficzną – zbiorem śladów, jakie pozostawia. „Cała historia nie jest wszak niczym innym niż odczytywaniem śladów. A czymże jest nauka, jak nie próbą odsłonięcia przyczyn fenomenów, które zostawiły ślady w postaci tych lub innych obserwowalnych wydarzeń? Wszystko jest śladem tego, co już minęło, wszędzie mamy do czynienia tylko ze śladami, obecność bowiem umyka.” (SKARGA 2002: 73).

Dla piśmiennictwa barokowego takim kontekstem może być oralność. Oralność bądź ślady oralnej kultury (pojmowanej za Walterem J. Ongiem³¹ jako początkowe stadium rozwoju komunikacji, utożsamiane z pewnym konstruktem wyznaczonym przez szereg kulturowych, społecznych, dyskursywnych cech), to jeden z głównych wykładników gatunku, znajdujący różne manifestacje na rozmaitych poziomach wzorca genologicznego oraz dyskursów zakreślających mapę (konstelację) gatunku. Analizy śladów oralności jesteśmy z oczywistych względów zmuszeni prowadzić na materiale tekstów pisanych, ale może to lepiej, gdyż – jak pisze Ong – teksty są „ciche, bierno, utrwalone, odzyskiwalne [...]”. Jawią się jako werbalizacja urzeczowiona” (ONG 2009: 261). Oralność jako cecha gatunku czy szerzej: dyskursu, jest kategorią trudną w badaniach historycznojęzykowych, także prowadzonych w perspektywie genologicznej, ponieważ właściwie można jedynie poszukiwać jej śladów w zachowanych tekstach – z konieczności pisanych. Jednocześnie teksty genetycznie oralne są, dzięki mnemonicznemu ugruntowaniu, lepiej zdomowione w kulturze. „Wszyscy pamiętamy doskonale wyliczanki z zabaw naszego dzieciństwa, których przecież nigdy nie zapisywaliśmy. To właśnie oralność sprężnieta ze sztuką pamięci, której nic nie jest w stanie dorównać, nawet jeżeli na co dzień, dla wygody, korzystamy z dysków pamięci naszych komputerów.” (PREJS 2009: 11). Dociekania nad oralnością prowadzone z perspektywy literaturoznawczej i kulturoznawczej (PREJS 2009) potwierdzają słusność tego typu poszukiwań badawczych, ukazują bowiem z całą jaskrawością odmiennosc różnych kultur, które spotykają się w dawnej Polsce. Jedną z nich jest właśnie kultura oralności, która nie pozostawała bez wpływu na ówczesną literaturę prymarnie pisaną. Jest to przykład niezwykłego fenomenu współwystępowania dwu kultur: oralnej i graficznej (jak ją określa Marek Prejs) w dobie późnego Baroku. Badacz dostrzega przejawy oralności na kilku płaszczyznach ówczesnej kultury i literatury: oralizacji sztuk plastycznych, wpływie tradycji ustnej na teatr, związkach literatury z oraturą oraz folklorystycznych kontekstach polskiego rokoka (PREJS 2009). Należy pamiętać, że oralność nie stoi w sprzeczności z piśmiennością, obie te formy raczej się przenikają: „Przekaz ustny nie zanikł,

³¹ Por. ONG 1992.

ale to nie oznacza, że słowo pisane nie miało wpływu na to, co jest przekazywane. Wręcz przeciwnie. Zmienia się wymowa, składnia i treść. Bardzo często bajki, które matka opowiada dziecku, pochodzą ze źródła pisanego, ze zbioru Perraulta, albo i z Koranu. Tak jest na każdym etapie rozwoju piśmienności. Transmisja kulturowa przebiega zupełnie inaczej niż w społecznościach pierwotnie oralnych, ponieważ gdy mówca (na przykład matka) ma do dyspozycji tekst zapisany, zawsze może się odwołać do oryginału i pod jego wpływem poprawić już opowiedzianą historię. Coś takiego nie może się wydarzyć w kulturach pierwotnie oralnych, gdzie jakaś treść była przechowywana albo w pamięci, albo w ogóle. A pamięć nie była doskonała, jeśli oczekiwać od niej precyzji co do słowa.” (Goody 2012: 231).

Poszukiwanie śladów oralności w zachowanych tekstach kultury jest niezwykle inspirujące³², otwiera nowe perspektywy badawcze, mogące prowadzić do ciekawych wniosków dotyczących danej formacji kulturowej, komunikacji w jej obrębie itp. „Dowartościowanie tradycji ustnej oznacza bowiem konieczność przywołania kontekstu, w jakim doszło bądź dochodzi do komunikacji, z uwzględnieniem możliwości stwarzanych przez dany kontekst oraz przeszkód utrudniających porozumienie. Nie wystarczy więc tylko czytać teksty; należy je niejako ożywiać. Łatwo pojąć, jak bardzo takie nastawienie zmienia samo podejście do przeszłości i jak dalece modyfikuje dotychczasowe spojrzenie na historię.” (Obirek 2010: 103). Napięcie między mową a pismem jest wyraźne – oralność nie może istnieć bez piśmienności i odwrotnie, choć badacze zdają się bardziej akcentować pierwszą zależność: „Nie dostrzega się obecnie, aby oralność była jakimś idealnym wzorcem, a więc podjęcie badań nad nią albo pozytywne do niej nastawienie – nie oznacza zachęty do utrzymywania jej jako trwałego stanu kultury. Możliwości, jakie otwiera przed słowem i człowiekiem piśmienność, bez pisma są po prostu nie do zrealizowania.” (Japola 1998: 50). Warto pamiętać o tych uwarunkowaniach w procesie dociekań nad śladami oralności w tekstach dawnych, w tym barokowych, ta formacja kulturowa bowiem jest silnie zakorzeniona w tradycji ustnej (Prejs 2009). Badania nad wybranymi gatunkami piśmiennictwa barokowego, na przykład noweli i form jej pokrewnych (Rejter 2011a), potwierdzają słuszność i fortunność przyjętej oralnej perspektywy. Dociekania nad konstelacją gatunkową noweli pokazały, że biorąc pod uwagę antyczny rodowód formy generycznej, jej uwarunkowania retoryczne, związki z gatunkami folkloru, a także powiązania z innymi formami spokrewnionymi, można jeśli nie wskazać kluczowe cechy gatunkowe, to z pewnością naszkicować mapę wzorca gatunkowego (Rejter 2011a).

Specyficzna jest również sytuacja dyskursu w odniesieniu do epok dawnych. Kulturę barokową charakteryzuje wiele przydałek oddających jej niepowtarzalny kształt, wiele z nich uświadamianych jest przez współczesnych

³² Por. na przykład Rzepka, Walczak 1991; Walczak 1986; 1992.

członków, uczestników formacji cywilizacji Śródziemnomorza; te przydawki to na przykład: polifoniczna, imitująca, intertekstualna, dychotomiczna, wewnętrznie sprzeczna, bogata, rozbijała pod względem formy, a nawet kam-powa. Wskazane cechy znajdują odzwierciedlenie na poziomie dyskursu. Jako egzemplifikacja niech posłuży dyskurs miłosny³³, który mienił się licznymi, bardzo zróżnicowanymi odcieniami, nierzadko przywołując obrazy wzajemnie się wykluczające. Dyskurs metafizyczny i religijny jawi się jako bardziej jednolity, niemniej i tutaj wskazać można pewne odmianki. Niezależnie od typu dyskursu pomóc w jego eksplikacji mogą nazwy własne³⁴.

Najogólniej rzecz ujmując, można stwierdzić, że dyskurs różni się od gatunku obszarem zasięgu w przestrzeni zjawiska, jakim jest komunikacja. Ale sądzę, że kluczowa jest stratyfikacja kolejnych wyznaczników poszczególnych poziomów komunikacji. Jeśli w wypadku gatunku najczęściej dominujący okazuje się któryś z komponentów wzorca (najczęściej strukturalny, pragmatyczny lub semantyczny), to myśląc o dyskursie, zazwyczaj wskazylibyśmy na aspekt kognitywny, choć nie jest to rzecz jasna oczywiste³⁵. Wydaje się, że to, co ważne w analizach zmierzających do uchwycenia specyfiki dyskursu w perspektywie nazw własnych go współtworzących, zyskuje na wyrazistości, gdy uwypukla się szeroko pojęty aspekt kulturowy. Dyskurs bardzo dużo mówi nam bowiem o kulturze, co szczególnie interesujące w odniesieniu do epok dawnych, których kulturę znamy jedynie z przekazów, bezpośrednio jej nie doświadczając. Nazwa własna może stanowić jeden z wielu wyznaczników pamięci kulturowej objawiającej się w płaszczyźnie dyskursu. Jest to frapujące zagadnienie, zwłaszcza że Barok tworzy formację – co wielokrotnie akcentowałem – niezwykle złożoną i niejednoznaczną, rozpiętą między konwencją kultury wspólnej ówczesnej Europy a jej lokalną, polską odsłoną.

Ważna jest również świadomość obecności barokowej tradycji w kulturze współczesnej. Jej ślady można wytropić na przykład w poezji. Elżbieta DĄBROWSKA zauważa: „Obraz młodej poezji dzisiejszej jawi się więc z jednej strony jako odpowiedź na chaos formą chaotyczną, formą w rozpadzie oddającą niespójny obraz rzeczywistości i jej stan pokawałkowany i fragmentaryczny (kryzys formy, kryzys autorytetu, religii, filozofii, prawdy, wreszcie kryzys kryzysu). Z drugiej strony w poetyckiej rzeczywistości odnajdujemy świat kulturowego continuum i powrót do tradycji jako świadectwa wartości porządku i ładu świata.” (2001: 83). Dalej badaczka stwierdza: „Formy wzięte z tradycji stają się elementem gry literackiej, ale też gry intertekstualnej (a zarazem intelektualnej), której reguły trzeba rozpoznawać, by włączyć się w tryb wielopod-

³³ Szerzej na temat tego dyskursu por. rozdział III niniejszej pracy.

³⁴ Por. *ibidem*.

³⁵ Więcej o teoretycznych aspektach dyskursu por. *Uwagi wprowadzające do rozdziału III* w niniejszej monografii.

miotowego dyskursu tekstów, kodów, konwencji, stylów myślenia o świecie, międzystylowego wyrażania rzeczywistości.” (DĄBROWSKA 2001: 91). Uwagi te można odnieść do problemu obecności tradycji barokowej w poezji współczesnej, co zresztą E. Dąbrowska analizuje i czego dowodzi w przywołanej właśnie monografii. Prócz wykładników formalnych (wersyfikacja, wymiar gatunkowy tekstu) ważna jest, co badaczka wyraźnie akcentuje, problematyka egzystencjalna, wanitatywna, dotycząca kwestii epistemologicznych i ogólnofilozoficznych – ta bowiem dowodzi aktualności Baroku w czasach współczesnych (DĄBROWSKA 2001)³⁶.

Obecność epoki w świecie współczesnym można tropić także w procesie interpretacji, nawrotów znaczeń, estetyk itp. nie tylko komunikatów werbalnych. Interesującą próbę podejmuje Dariusz CZAJA (2015) w książce poświęconej muzyce barokowej i jej swoistej aktualności oraz obecności w czasach obecnych. W swoich esejach autor w sposób bardzo indywidualny prezentuje epokę, roztacza przed odbiorcą panoramę wielkich dzieł muzyki Baroku, odwołując się do różnych, nierzadko na wskroś współczesnych dziedzin kultury i sztuki, takich jak literatura, malarstwo, teatr czy kino. Zaproponowane spostrzeżenia po raz kolejny przekonują, że kultura dawna jest znakomitym źródłem zrozumienia czasów, w których żyjemy.

Antropologiczny wymiar kultury epok minionych poświadczający jej aktualność znajduje manifestację między innymi także we wzorcach osobowych³⁷, możliwych do wyinterpretowania z licznych, bardzo różnorodnych tekstów barokowych. Jako przykład niech posłuży książka Haliny WIŚNIEWSKIEJ (2003) poświęcona językowemu obrazowi kobiety w polszczyźnie czasów Baroku. Autorka zgromadziła niezwykle bogaty materiał ilustrujący problem płci żeńskiej w wybranej epoce kulturowej. Opisane zostały kobiety pochodzące z różnych stanów społecznych, reprezentujące różne etapy życia (od wczesnej młodości po starość), przypisywane im rozmaite funkcje³⁸ itp. Rozważania wzbogacono o cytaty z bogatej literatury, zarówno artystycznej, jak i użytkowej, dopełniające – prócz przywoływanej leksyki – obraz kobiety w jednym z najciekawszych i najbarwniejszych okresów polskiej kultury. Autorka, dzięki obranej

³⁶ Por. także DĄBROWSKA 1991; NAWARECKI 1991.

³⁷ Z konieczności dokonuję pewnego – subiektywnego – wyboru zagadnień. Warto pamiętać, że kultura barokowa wyniosła na wyżyny etos szlachecki, jeden z podstawowych, mitycznych wręcz, wyznaczników kultury polskiej w długim procesie jej dziejów. Na ten temat por. TAZBIR 2002. W potocznej świadomości wyznaczniki kultury szlacheckiej wciąż są wyraźnie obecne i bogato reprezentowane, często w formie zawołowanej, także w dzisiejszym w dyskursie publicznym.

³⁸ Por. tytuły rozdziałów monografii H. Wiśniewskiej: *Dziewczę; Panna; Pani; Białogłowy letnie/leciwe; Stan magnacki i szlachecki; Stan mieszczański; Stan chłopski; Niewiasty luźne* (tu podrozdziały: *Żłodziutki i rabuśki; Nierządnicie i metresy; Czarownice*).

perspektywie, zdołała w sposób niezwykle przekonujący scharakteryzować pozycję kobiety w społeczeństwie dawnej Polski. Świadczą o tym dobitnie tytuły niektórych rozdziałów monografii: *Asymetria ról społecznych (układ patriarchalno-niewolniczy)*; *Podręczność, posłuszeństwo, usługowość*; *Zabiegi perswazyjne utrwalające patriariat*. Wynika z tego, iż badaczka skoncentrowała się na problematyce genderowej, nie ograniczając się tylko do charakterystyki instrumentalnie wyodrębnionych przedstawicieli płci biologicznej; sytuuje to jej badania w obszarze ważkich i społecznie nośnych dociekań nad stanem współczesnego społeczeństwa.

Z perspektywy socjologicznej problem kobiety Baroku ujmuje Urszula KICIŃSKA (2013), przedstawiając wzorce osobowe przedstawicielek płci żeńskiej wyzyskane z siedemnastowiecznych oracji pogrzebowych³⁹. Badaczka wskazała na różne typy osobowe, ale także pozycję rodzinną i prawną owoczesnych kobiet. Podobne prace poszerzają pole obserwacji, uświadamiają, że istnieją wciąż niezbadane i niespenetrowane tereny⁴⁰, tak bliskie – jak się okazuje – problematyce podejmowanej w odniesieniu do czasów dzisiejszych.

Konkludując, można stwierdzić, że literatura barokowa jest interesującym, złożonym pod względem estetycznym, formalnym, genologicznym, tematycznym, ideowym materiałem, który pozwala opisać i poddać interpretacji nazwy własne występujące jako składowe wyższych poziomów komunikacji, takich jak gatunek mowy czy dyskurs. Wewnętrzna sprzeczność, oparcie na aksjologii wywodzącej się nierzadko z kontrastowych, dychotomicznych haseł, a także wyrazista obecność tradycji tej formacji kulturowej dzisiaj pozwala widzieć w tekstach barokowych pewne pokrewieństwo ze współczesną komunikacją postmodernistyczną – płynną, wyznaczoną przez relatywizm filozoficzny, zacierającą granice między elitaryzmem a egalitaryzmem, ale też wciąż nawiązującą do tradycji, która współkonstruuje rzeczywistość tekstową, w którą jesteśmy niejako zaplątani i z której, paradoksalnie, nie możemy się uwolnić.

Nazwa własna elementem pamięci kulturowej

Współcześnie przedstawiciele nauk humanistycznych i społecznych kierują swoją uwagę w stronę rozmaicie ujmowanych kwestii pamięci. Jan ASSMANN

³⁹ Uwagi poświęcone kwestiom kobiecym *implicite* obecne są w monografii Małgorzaty TRĘBSKIEJ (2008) dotyczącej oracji weselnej opisaney w perspektywie genologii literaturoznawczej.

⁴⁰ Problematyka kobieca została przedstawiona w bardzo wąskim zakresie przez autorów monografii poświęconey człowiekowi Baroku (VILLARI, red. 2001). Tu przedstawiono jedynie wizerunek mniszki i czarownicy.

zauważa: „Wszystko przemawia za tym, że kwestia pamięci wpłynie na wytworzenie nowego paradygmatu nauk o kulturze, który w nowym świetle postawi rozmaite zjawiska i dziedziny – sztukę i literaturę, politykę i społeczeństwo, religię i prawo” (2008: 27)⁴¹. Związki kultury z pamięcią, niewątpliwie szeroko dziś dyskutowane (HAŁAS, red. 2012), postrzega się często jako wzajemne relacje pamięci zbiorowej (społecznej, etnicznej)⁴² oraz przeobrażeń natury technologicznej. Co ciekawe, szczególnie mocno akcentuje się wynalazek pisma, który zrewolucjonizował już kultury starożytne (ASSMANN 2008), z późniejszych zaś odkryć wskazuje się na druk oraz Internet jako swoiste magazyny pamięci, weryfikujące skutki upływającego czasu. Problem dotyczy także historii najnowszej, na przykład kulturowej pamięci zagłady II wojny światowej⁴³, której świadkowie powoli wymierają – odchodzą zatem żywe dowody pamięci kulturowej. Zarówno przemiany demograficzne, generacyjne, jak i determinanty technologiczne kultury warunkują zatem pamięć kulturową, ale też komunikacyjną (KAŹMIERSKA 2012). Nie można zapominać, że dla historyków, także historyków języka, pamięć jest niezbywalnym atrybutem historii (Le GOFF 2007), w tym historii kultury.

Aleida Assmann wyróżnia cztery formy pamięci: indywidualną, pokoleniową, zbiorową i kulturową (ASSMANN 2013: 39–57). Z nich najbardziej interesować mnie będzie ostatnia: „Ponad pamięcią komunikacyjną i zbiorową należy umieścić kolejny poziom – pamięć kulturową. Podobnie jak pamięć zbiorowa, pamięć kulturowa służy przekazywaniu doświadczeń i wiedzy ponad granicami pokoleń, wytwarzając w ten sposób społeczną pamięć długoterminową. O ile jednak pamięć zbiorowa osiąga stabilizację poprzez radykalne zagęszczenie treści, daleko idącą intensyfikację symboli oraz odwoływanie się do silnych afektów emocji psychicznych, to pamięć kulturowa opiera się na zewnętrznych mediach i instytucjach, które dbają o pamięć i przekazują wiedzę. Na poziomie pamięci kulturowej decydującą rolę odgrywa przeniesienie doświadczeń, wspomnień i wiedzy na nośniki materialne, jak książka czy film. Podczas gdy obraz i pismo mają dla pamięci zbiorowej wartość głównie sygnalizacyjną i pełnią funkcję przypominających znaków lub apeli o wspólną, ucieleśniającą pamięć – jak [...] na przykład graffiti z datą na ścianie – pamięć kulturowa bazuje na przekazanym, złożonym repertuarze heterogenicznych form symbolicznych.” (ASSMANN 2013: 55). Sądzę, że można za nośnik pamięci kulturowej uznać także język, w tym funkcjonujące w nim nazwy własne.

⁴¹ W związku z wzrostem zainteresowania badaniami nad pamięcią mówi się nawet o „zwrocie pamięciowym”, na wzór innych „zwrotów” zdomowionych już w refleksji humanistycznej i społecznej. Por. SARYUSZ-WOLSKA 2011: 66–68.

⁴² Relacje między językiem (tekstem) a pamięcią zbiorową są także przedmiotem dociekań spod znaku lingwistyki antropologicznej (WÓJCICKA 2014).

⁴³ Badania, na przykład socjologiczne, obejmują również czasy późniejsze, takie jak okres przełomu politycznego 1989 roku w Polsce. Por. BISKUPSKA 2011.

Warto poza tym zwrócić uwagę na większą uniwersalność pamięci kulturowej: „Pamięć kulturowa, dzięki wbudowanej w jej strukturę relacji napięć między pamiętaniem i zapomnieniem, świadomym i nieświadomym, widocznym i utajonym, jest nieporównanie bardziej złożona i zdolna do przemian (ale też bardziej krucha i problematyczna) niż pamięć zbiorowa, nastawiona na jednolitość i jednoznaczność” (ASSMANN 2013: 57).

Co więcej, pamięć kulturowa podlega także rozmaitym procesom i zabiegom, bywa „tworzywem” teraźniejszości, powraca na zasadach na przykład powtórzenia, odtworzenia, symulacji czy recyklingu w rozmaitych obszarach: kulturze popularnej, reklamie, masowej turystyce⁴⁴ *etc.* (TARKOWSKA 2012). Paradoksalny wymiar funkcjonowania pamięci w teraźniejszości oddają charakterystyczne metafory, ujmujące problem w taki sposób, że czas pamięci to czas teraźniejszy (KRAJEWSKI 2003: 208) lub – jak chce Manuel CASTELLS (2007) – czas bezczasowy. Tak rozumiana pamięć kulturowa zachowuje się i manifestuje także w nazwach własnych, nierzadko stanowiących nasze dziedzictwo, magazynowane w tekstach poszczególnych epok oraz umysłach uczestników danych, poddanych dystynkcji przez czas, kultur. Nie można zatem – powtórzmy to raz jeszcze – zapominać o udziale kategorii odbioru i tym samym odbiorcy (CIEŚLIKOWA 1993) w procesie interpretacji onimu. Nazwa własna zawsze funkcjonuje bowiem w kontekście, co ma szczególne znaczenie w wypadku onomastykonów literackich. „Jednym z zadań badacza-onomasty, oprócz ustalenia źródła nazw, są rozważania dotyczące się semantyki nazw własnych, ich roli jako ognisk znaczeniowych, wokół których skupiają się i scalają różnorodne jednostki sensu współtworzące przestrzeń przedstawioną.” (CIEŚLIKOWA 1993: 33). Nie należy zapominać, że nazwy własne współtworzą także przestrzeń dyskursu interpretowanego jako fenomen ogólnokulturowy, pozaliteracki, zakrzepły jednak w tekstach danej epoki.

Tak odtwarzany/tworzony⁴⁵ dyskurs przeszłości aktualizujący się nie tylko w tekstach, ale również w pamięci współczesnych uczestników kultury pozostaje w zgodzie z antropologicznie kontekstualizowaną historią kultury (JURKOWSKA 2014). Dowiodły już tego badania dotyczące minionych wieków: „Przeszłość jest najważniejszym punktem odniesienia dla teraźniejszości, przeszłość zadaje się pytania i szuka się w niej odpowiedzi. Historyzm, który u schyłku XVIII wieku staje się jedną z najważniejszych kategorii w refleksji o człowieku i społeczeństwie, wykorzystany do dziejów rodzimych pomaga zrozumieć sytuację

⁴⁴ O kulturowym ukontekstowaniu turystyki por. WIECZORKIEWICZ 2012.

⁴⁵ Pozostaję tu w zgodzie z założeniami współczesnej historiozofii i historiografii, zakładających – w dużym skrócie i uproszczeniu – że historia jest narracją (tzw. zwrot narracyjny), tworzoną między innymi przez jej badaczy, ale także odbiorców tekstów jej poświęconych. Por. na przykład: DOMAŃSKA 2005; 2006; RICOEUR 2006; WHITE 2000; 2009.

obecną, stanowiącą punkt dojścia w zamkniętym cyklu historycznym. Dzięki tej świadomości można zracjonalizować upadek państwa, odnaleźć się w nowej sytuacji i rozważyć widoki na przyszłość.” (JURKOWSKA 2014: 471). Dotykamy tu pośrednio problemu relacji historii i pamięci. Często badacze opozycjonują pamięć i historię⁴⁶, niektórzy (POMIAN 2006) wręcz postrzegają historię jako naukę, której zadaniem jest dążność do obiektywnej prawdy, a nie fabulacja. W wypadku pamięci można mówić o swoistym *continuum*, uwypuklającym podmiotowość faktów, ale też o wartościowaniu przeszłości⁴⁷. Są też koncepcje, na przykład Paula Ricoeura, w myśl których pamięć i historia to składowe tego samego procesu. P. Ricoeur wspomina też o konieczności uwzględnienia zarówno pamięci indywidualnej, jak i zbiorowej: „[...] założeń socjologii pamięci zbiorowej nie sposób skutecznie wyprowadzić z fenomenologii pamięci indywidualnej, ani na odwrót: po jednej stronie spójność stanów świadomości ja indywidualnego, po drugiej – byty zbiorowe zachowujące i przywołujące wspólne wspomnienia. Ponadto tego rodzaju próby nie są symetryczne: chyba dlatego sfery, z których pochodzą – fenomenologia pamięci zbiorowej i socjologia pamięci indywidualnej – nie pokrywają się.” (RICOEUR 2006: 163). Pojawiają się także głosy o uwarunkowaniu historii i pamięci od medium, i tak historię wiąże się z pismem, pamięć natomiast – z mową (CONNERTON 2012). Kontekstualizacja fenomenów kulturowych uwzględniająca środki przekazywania informacji ma bogatą tradycję w refleksji naukowej, by przywołać tylko klasyczne ustalenia Waltera J. ONGA (1992) czy Marshalla McLUHANA (2004). Podobnie można spojrzeć na pamięć i historię, o czym przekonuje Hanna JURKOWSKA: „Nie chodzi o utożsamienie kultury i systemów komunikacyjnych, ale o rozumienie kultury poprzez komunikację, o uwzględnienie swoistości przekazów poszczególnych mediów – słowa, pisma, obrazu czy widowiska. Wskazane systemy komunikacji współlistnieją, współdziałają, kumulują się; jedne przechowują w sobie obecność innych, tak jak w piśmie możemy znaleźć residuum oralności. Zmiany systemów komunikacji pociągają za sobą zmiany społeczne, przemiany struktur mentalnych i wzorów osobowych.” (2014: 17).

W pewnym stopniu można spostrzeżenia dotyczące pamięci kulturowej zaadaptować do badań nad gatunkiem i dyskursem analizowanym w perspektywie onomastycznej. Nazwa własna, jak wiadomo, często stanowi bowiem element reprodukowany w tekstach, zwłaszcza literackich⁴⁸. Jak wykazały

⁴⁶ Zwraca na to uwagę, analizując prace z tego zakresu, Aleida ASSMANN (2013). Por. też JURKOWSKA 2014: 15–18.

⁴⁷ Por. też spostrzeżenia o charakterze syntetyzującym problem związków pamięci i historii w ujęciu różnych badaczy zawarte w pracy Magdaleny SARYUSZ-WOLSKIEJ (2011: 32–40).

⁴⁸ Zjawisko wariantywności nazw własnych nie jest oczywiście charakterystyczne dla tekstów artystycznych, stanowi element systemu onomastycznego. Por. KOSYL 1982.

zaproponowane w kolejnych rozdziałach analizy materiału tekstowego, piśmiennictwo barokowe obfituje w onimy silnie związane z tradycją, zwłaszcza antyczną i chrześcijańską. To powoduje, że nazwy konotują rozmaite sensy⁴⁹, niosą z sobą złożony ładunek tak semantyczny, jak i tekstotwórczy, wchodząc w różne relacje, konstytuując wreszcie wyższe poziomy komunikacji. Swoista pamięć kulturowa zawarta w nazwach własnych powoduje, że stanowią one składniki tropów i figur stylistycznych, nierzadko też pełnią funkcję tytułotwórczą, co dodatkowo wydobywa ich potencjał semantyczno-kulturowy. Obciążenie bagażem pamięci nadaje zatem onimom pewne określone właściwości, zdejmując z nich nierzadko odium jednostkowej referencji, transformując je w nazwy-symbol⁵⁰, ale też uwypuklając ich tekstotwórcze możliwości. Przed laty Aleksandra CIEŚLIKOWA pisała: „Istnieją jednak nazwy własne, które wypowiedziane w izolacji są zrozumiałe, gdyż wypełnia je treść odbierana nawet przez duże społeczności, pod warunkiem że żyją one w określonej, wyznaczonej biegiem historii i kultury, czasoprzestrzeni. Treść odnosząca się do obiektu, zawarta w owych nazwach, została skumulowana na podstawie wiedzy tekstowej, sytuacyjnej, przekazanej – ale też bezpośredniej, osobistej. Są nazwy, które wypełnia treść odbierana przez mikrowspólnoty, np. rodziny. W tych wypadkach w nazwach osób, miejsc nie występuje polisemia. Niekiedy nazwa może być jednowyrazowa – *Hitler*, *Stalin*, kiedy indziej złożona z kilku elementów – *Jan Paweł II*, *Matka Teresa z Kalkuty*. Nawet te stają się symbolami. Symbolami określonych działań, do których odsyła nazwa, a które, aby opisać, trzeba by dziesiątek zdań. Nazwy przywołują obraz ludzi, miejsc na miarę naszej wiedzy, ale także wedle hierarchii naszych wartości” (2001: 99–100). Wydaje się, że uda się to rozszerzyć na analizy wyższych piętér komunikacji, na przykład tekstu, gatunku czy dyskursu, owa treść nazwy może być bowiem w jakiś sposób – celowy lub podświadomy – wykorzystywana w procesie tworzenia komunikatu. W tym miejscu należy koniecznie ponownie wspomnieć o udziale problemu odbioru nazwy, który okazuje się fortunny właśnie wówczas, gdy prawidłowo odczyta się jej potencjał semantyczny i ładunek aksjologiczny. Czasami pomaga w tym sygnał o charakterze metatekstowym obecny w tekście literackim⁵¹, zazwyczaj jednak wymagana jest wiedza kulturowa czytelnika – członka danej wspólnoty.

Relacja nazwa własna – tekst jest obustronna. „W dziele literackim nazwa obudowana tekstem wzbogaca go, ale też zostaje przez niego wzbogacona.

⁴⁹ O wartości semantycznej nazw własnych por. na przykład RUTKOWSKI 2005.

⁵⁰ W literaturze naukowej mowa w tym wypadku o nazwach topicznych (por. na przykład SARNOWSKA-GIEFING 2010). Szerzej na ten temat w rozdziałach empirycznych niniejszej pracy.

⁵¹ Pisze o tym na przykład Adam SIWIEC (1998: 178), analizując twórczość Michała Choromańskiego.

Nazwy często charakteryzują postaci i miejsca. Tekst literacki przekazuje proces nadawania nazw według wyboru i kreacji autora.” (CIEŚLIKOWA 2001: 104). Specyficzna sytuacja występuje w wypadku piśmiennictwa epok dawnych, wyraźnie poddanego konwencji retorycznej, zanurzonego w tradycji obcej i kulturze wspólnej formacji Śródziemnomorza i chrześcijaństwa, co staram się przedstawić w niniejszej pracy.

* * *

Nie zaprzeczając autonomiczności onomastyki literackiej, pozostaję w przekonaniu, że nie sposób traktować jej w izolacji od innych subdziedzin lingwistyki, na co wskazywał już Aleksander WILKOŃ (1970). Mają tego świadomość także inni badacze, formułując programowe teksty w tym zakresie: „Kreśląc perspektywy onomastyki literackiej, mam świadomość, że heterogeniczny język opisu nazewnictwa w utworach literackich jest dziś nieunikniony, a wchodzenie w nowe obszary badawcze pozostaje tylko prostą konsekwencją złożonego charakteru tekstu literackiego. [...] Onomastyka literacka – jakkolwiek korzysta niewątpliwie na metodologicznym fermentie we współczesnej stylistyce – nie utożsamia się z tą dyscypliną. Badacze zajmujący się analizą sfery proprialnej tekstów literackich nie mogą jednak nie dostrzegać, iż nazwy własne – współpracując z pozostałymi elementami językowej kompozycji tekstu – funkcjonują jako charakterystyczne środki stylu.” (SARNOWSKA-GIEFING 2004: 30–31). Należy sądzić, co stanowi przedmiot rozważań pomieszczonych w niniejszej monografii, że onomastyka literacka może być znakomitym kontekstem metodologicznym dla badań z zakresu lingwistyki tekstu, genologii lingwistycznej, teorii dyskursu czy stylistyki.

Rozdział II

Nazwa własna wobec gatunku Na przykładzie fraszki i form pokrewnych

Uwagi wprowadzające

„*Genologia lingwistyczna* ukonstytuowała się jako subdyscyplina współczesnego językoznawstwa stosunkowo niedawno (historia jej badań w Polsce sięga zaledwie trzydziestu lat) i od momentu powstania jest gałęzią rozwijającą się niezwykle dynamicznie. Określając miejsce nowego kierunku badawczego bardziej precyzyjnie, należałoby go umieścić w zróżnicowanym metodologicznie nurcie tekstologii lingwistycznej, a początków poszukiwać w jej wcześniejszej fazie, nazywanej teorią lub lingwistyką tekstu” (WITOSZ 2005: 11). Te spostrzeżenia nie budzą dziś żadnych wątpliwości, a współczesny kształt i kierunki podejmowanych dociekań językoznawczych potwierdzają tekstocentryzm dyscypliny, często odwołujący się do poziomu gatunku.

Warstwa onimiczna tekstu artystycznego może być również rozpatrywana w kontekście gatunku. Obserwacje poczynione przez Irenę SARNOWSKĄ-GIEFING (2003a), skupione na formie satyry, potwierdzają przydatność tego typu analiz do opisu przeobrażeń, jakim podlegają formy generyczne w procesie historycznoliterackim. Badaczka, przeprowadzając wielowątkowe i subtelne analizy materiału satyrowego od Średniowiecza do Oświecenia, wskazała rozliczne konteksty w celu opisu przemian gatunku, przede wszystkim z perspektywy stylistycznej, w rozumieniu jednak nowoczesnej, interdyscyplinarnej, a nade wszystko tekstocentrycznej stylistyki otwartej. Syntetyzując obserwacje szczegółowe pomieszczone w obszernej monografii, wśród onomastycznych eksponentów stylu satyry wskazała: antropocentryzm, wspólnotowe widzenie człowieka, krytycyzm, dialogowość, ironiczność, odwoływanie się do wartości pragmatycznych (SARNOWSKA-GIEFING 2003a: 307–308). Uczona dokonała rów-

niez dogłębných analiz materiału onomastycznego występującego w satyrze staropolskiej i oświeceniowej pod kątem przemian gatunku obserwowanego na poziomie struktury tekstu. Tutaj wyróżniła szereg mechanizmów i środków, które służą między innymi kategoriom: modalności, intertekstualności, nadawcy, odbiorcy, miejsca i czasu, zauważyła także rolę, jaką odgrywają onimy w budowaniu spójności tekstu oraz jedności tematycznej utworu (SARNOWSKA-GIEFING 2003a: 297–302).

Wydaje się, że badania zmierzające do wskazania miejsca i funkcji nazw własnych na poziomie gatunku mogą być także nieco inaczej sprofilowane. Propozycja zawarta w niniejszym rozdziale stanowi próbę opisu i interpretacji onimów występujących w tekstach artystycznych pod kątem ich roli w budowaniu, współkonstituowaniu poszczególnych komponentów wzorca gatunkowego, jakimi są komponenty (aspekty): strukturalny, stylistyczny, pragmatyczny i semantyczny (kognitywny).

W niniejszym rozdziale uwaga zostanie skupiona na nazwach własnych występujących w barokowych fraszkach i formach generycznych im pokrewnych, współtworzących – jak się wydaje – spójną konstelację gatunkową. Uwaga zostanie poświęcona fraszce, epigramatowi i facecji, które można traktować jako etykiety gatunkowe, ale także jako swoiste pojęcia kulturowe, właściwe dla staropolskiej kultury popularnej. Kultura literacka dawnej Polski obfitowała w teksty o prymarnej funkcji ludycznej, wyznaczające – rzec by można – spektrum ówczesnego piśmiennictwa popularnego. Wielość i różnorodność gatunkowa tej literatury, manifestująca się między innymi w wariantywności stylistycznej, jest powodem, iż twórczość ta pozostaje nadal interesującym i inspirującym terenem poszukiwań badawczych. Obecność literatury „lżejszej” w kulturze europejskiej datuje się już od czasów starożytnych. Świadczy o tym głęboka świadomość zróżnicowania stylowego twórczości artystycznej, zawarta w wielu ówczesnych traktatach z dziedziny retoryki i poetyki, mocno utrwalona zasada *decorum*, wyznaczająca hierarchiczność gatunków literackich. Późniejsze Średniowiecze, także wczesne, wyznaczone zostaje, według teoretyków kultury, przez dwa nurty kulturowe: kulturę duchownych (kultura uczonych) i kulturę ludową (kultura folklorystyczna) (GURIEWICZ 1987: 9). Dychotomia ta w różnej formie i w różnym nasileniu stanowi także o specyfice epok nowożytnych¹.

Polski leksem *fraszka*, wywodzący się od włoskiego *frasca* oznaczający dosłownie ‘gałązkę pokrytą liśćmi’², miał jednak również, już w epokach daw-

¹ Szerzej na ten temat por. REJTER 2001.

² Inną etymologię podają badacze kultury staropolskiej z pierwszej połowy XX wieku, Zygmunt Gloger i Aleksander Brückner, którzy wyraz *fraszka* wywodzą z włoskiego *frasca* ‘bagatela, dzieciństwo’ (GLOGER 1985, T. 2: 169, 1. wydanie – 1900–1903; BRÜCKNER, oprac. 1990, T. 1: 342, 1. wydanie – 1937) lub z francuskiego *frasque* ‘wybryk, figiel’ (GLOGER 1985, T. 2: 169).

nych, znaczenia metaforyczne: „1) błahostka, rzecz małej wagi; 2) osoba bez znaczenia, ktoś niepoważny; 3) żart, dowcip (mówiony lub pisany); 4) cenny drobiazg.” (PELC 1998b: 269)³. Pierwszy raz spolszczonej formy wyrazu użył Jan Kochanowski w swoim poemacie *Satyr* (1563/1564), a niedługo później Łukasz Górnicki w *Dworzaniu polskim* (1566). Według Górnickiego pojęciem „fraszka” posługiwał się Kochanowski na określenie swoich krótkich i dowcipnych, krążących w odpisach, utworów, co między innymi doprowadziło do utrzymania nazwy i opatrzenia nią edycji zbioru Jana z Czarnolasu (*Fraszki*, 1584) – można w tym wypadku mówić o pewnym (raczej nieświadomym) użyciu *fraszki* w znaczeniu nazwy gatunkowej. Już nieco wcześniej Mikołaj Rej użył tej etykiety w odniesieniu do swoich *Figlików* we wstępnym wierszu dołączonym do drugiego ich wydania w roku 1574 (PELC 1998b: 269–270). Badacze podkreślają, że fraszka od początku była gatunkiem niejednorodnym, trudno poddającym się klasyfikacjom genologicznym. Już w czasach Odrodzenia jednak utożsamiano ją, zgodnie z jednym z ówczesnych znaczeń słownikowych uwypuklającym sem bicia drobiazgiem i błahostką, z utworem krótkim o niezbyt poważnej, lekkiej tematyce (ZIOMEK 1995: 287). Pewnej wieloznaczności terminu w odniesieniu do twórczości staropolskiej, ale także późniejszej, sprzyjała zmieniająca się kultura, która wraz z kolejnymi epokami przynosiła nowe odmianki tej formy generycznej i drobne niuanse semantyczne genologicznej etykiety. Znaczący rozwój fraszkopisarstwa przypada na epokę Renesansu, kiedy to gatunek rozwinął i rozstawił na kolejne wieki Jan Kochanowski, którego uważa się za twórcę polskiej fraszki „w dojrzałym kształcie” (STARNAWSKI 2007: 104). Oczywiście, nie można zapominać o wkładzie, jaki miał w rozwój gatunku Mikołaj Rej. Jego *Figliki* słusznie jawią się jako bezpośredni poprzednik *Fraszek* Jana z Czarnolasu, który zresztą czerpał pewne inspiracje z krótkich utworów autora *Zwierciadła* (STARNAWSKI 2007: 104–109). Kochanowski przede wszystkim jednak odwoływał się do tradycji antycznej. Sięgając raczej do Katullusa niż Marcjalisa⁴, będąc także blisko tradycji greckiej⁵, a nie tylko rzymskiej, poeta wprowadził do fraszki elementy liryzmu, choć oczywiście jego utwory – pisane przez całe życie – są niezwykle zróżnicowane, zarówno pod względem podejmowanej tematyki, jak i nastroju w nich

³ Por. też BACKVIS 2003, T. 2: 93.

⁴ O skomplikowanych i wielowątkowych związkach literatury polskiej XVI wieku z tradycją piśmiennictwa łacińskiego por. WEINTRAUB 1977a: 30–44.

⁵ Na Kochanowskiego ogromny wpływ wywarła *Anthologia graeca* z I w. p.n.e. „Wpływ *Antologii* na Kochanowskiego nie sprowadza się tylko do owych kilkudziesięciu bezpośrednich zapożyczeń. Układ trzech ksiąg *Fraszek* ma coś z ducha *Antologii*, w której także powaga sąsiaduje z żartem, refleksja z humorem, erotyk z epigramatem właściwym” (ZIOMEK 1995: 289). Nie można pominąć również wpływu Anakreonta na fraszkopisarstwo Kochanowskiego, choć z pewnością nie wszystkie inspiracje zostały dotąd odkryte (STARNAWSKI 2007: 105).

zawartego, o strukturze wersyfikacyjnej nie wspominając. Znaleźć tam można zarówno błahe, dowcipne wierszyki, jak i utwory okolicznościowe, adresowane na przykład do przyjaciół, a także teksty o wyraźnym ładunku refleksyjnym czy warsztatowym (PELC 1998b: 270–271; 1998c: XLV–LX). Uogólniając, można stwierdzić, że „Dla Kochanowskiego »fraszki« były i błahostkami, i drobnymi precjozami, klejnotami ceny najwyższej, a więc niewymiernej.” (PELC 1998c: XLVI). Twórca nie ograniczał się do aspektu ludycznego fraszek, gdyż jego humanistyczna wizja świata, obecna w całej twórczości, obejmowała wszelkie problemy i konteksty ludzkiej egzystencji. „Jana Kochanowskiego »świat fraszek« miał zakres zaiste ogromny. Zawierał on w sobie swoisty, nierozzerwalny spłot rzeczy i spraw wielkich oraz małych, tragicznych i komicznych, »statecznych« i »niepoważnych«. Wypełniali go różni ludzie, wielcy bohaterowie, zwykli przeciętni śmiertelnicy, bliscy i obojętni, a także i ludzie nikczemni, wielcy i mali lub po prostu śmieszni [...]” (PELC 1998c: LVIII). Nie brakuje w twórczości Jana z Czarnolasu fraszek niezwykle kunsztownych, utworów – figur językowych, jak określa je Aleksander WILKOŃ (2004: 121)⁶. Wyszukana struktura i architektonika wiersza dowodzi ważkości gatunku w owoczesnej kulturze, jego silnych związków z tradycją antyczną, znajdującą rozmaite manifestacje w twórczości rodzimej. Złożona i niezwykle bogata wymowa ideowa, a także estetyczna *Fraszek* Kochanowskiego dotyka świata i ludzi w różnych ich odsłonach: „Cechy śmieszne, pobudzające śmiech kreator świata fraszek dostrzega nie tylko u tych, których chciał potępić, pouczyć czy pokazać ich małość, niestosowność ich zachowań i poczynañ. Dostrzega je też w osobach bliskich i cenionych, dostrzega je w samym sobie. Bo cechami wyróżniającymi człowieka wśród innych istot były dla Kochanowskiego – jak dla wielu renesansowych myślicieli, intelektualistów – rozum, mowa i właśnie śmiech [...]” (PELC 1994: 160).

Barok przynosi nieco zmian w obrębie fraszki i form jej pokrewnych. Gatunek rozwija się niezwykle bujnie, zyskując wielu zwolenników rekrutujących się z różnych kręgów kultury: dworskiej, ziemiańskiej, sowizdrzalskiej. Spotykają się tu rozmaite konwencje, na przykład petrarkistyczna czy marinistyczna. „W porównaniu jednak z okresem renesansu polska fraszka barokowa odchodzi raczej od liryki, preferując wierszowaną anegdotę, obrazek satyryczny ujęty z epigramatyczną zwięzłością czy też w bardziej rozwiniętej formie opisowej.” (PELC 1998b: 272). W barokowej odsłonie fraszki wzrasta ranga konceptu, na którym poeci opierają nie tylko pojedyncze utwory, ale nierzadko całe ich cykle (PELC 1998b: 272). To wyraźna zmiana w zestawieniu z tradycją renesansową gatunku: „Scaliger ceni epigramat za zaskakującą pointę, Rej opowiada anegdotę często bez pointy – jakby dla samej przyjemności opowiadania, dla

⁶ Por. też detaliczną analizę filologiczną autorstwa Ewy OSTROWSKIEJ (1978) poświęconą fraszce *Do gór i lasów*, uwypuklającą niezwyklej artyzm utworu.

rodzajowości i kolorytu zdarzenia. Fraszka Kochanowskiego ma pointę, tyle że nie jest to pointa oparta na niespodziance, lecz na celnym i wyostrozonym wykończeniu myśli prowadzonej od początku utworu.” (ZIOMEK 1995: 289). W czasach Baroku zwraca uwagę przede wszystkim niezwykła różnorodność w obrębie gatunku fraszkowego. Należałoby to łączyć z wielokierunkowymi i uderzającymi w porównaniu z Renesansem zmianami natury społeczno-kulturowej. Odrodzenie to epoka, kiedy w Polsce kierunki rozwoju literatury wyznaczał głównie Jan Kochanowski jako postać najwybitniejsza, wzorco-twórcza, stanowiąca niejako centrum właściwych dla tego okresu tendencji artystycznych, także w obszarze genologicznym. Barok przede wszystkim trwa dłużej, co już rzutuje na kształt kultury, która rozwija się bujnie, wielowąt-kowo, acz w sposób poniekąd niekontrolowany. Do tego trzeba dodać trudne dla Polski wydarzenia polityczne, liczne wojny, kryzys władzy państwowej, jej decentralizacja sprzyjająca tworzeniu się ośrodków kulturalnych w rozpro-szeniu (HERNAS 1998: 423–429) – licznych, ale z pewnością nie tak silnych jak renesansowy Kraków, który skupiał w XVI wieku większość wybitnych twórców wielu dziedzin. Barokowi pisarze rekrutują się spośród różnych stanów społecznych, reprezentują wielorakie nurty, ale też rejestry literatury. Po formę fraszki sięgają wielcy, zarówno czołowi dworscy poeci konceptyści, na przykład Jan Andrzej Morsztyn czy Daniel Naborowski, jak i swojscy ziemianie i sarmaci (Wespazjan Kochowski, Wacław Potocki), ale też twórcy mniejszej rangi, choć niezwykle interesujący, współcześnie chętnie odkrywani (Jan Gawiński, Stanisław Serafin Jagodyński) i wielu innych. Fraszka bywa gatunkiem uprawianym dla dworskiej krotchwili, ku ucieście przyjaciół, ale też w celu snucia refleksji nad życiem ludzkim, kondycją świata czy podejmowania dialogu, a nawet polemiki z tradycją (PELC 1998b: 272). Popularność fraszki dotrwa do schyłku epoki, do czasów saskich, a także widoczna będzie w czasach Oświecenia, choć już nieco w innych formach i funkcjach (PELC 1998b: 273).

Barokowa fraszka jest też niezwykle zróżnicowana pod względem stylistycznym czy ogólniej: formalnym. Jan Andrzej Morsztyn dbał o cyzelowanie słowa, co stanowiło niezbywalny atrybut jego artystycznego idiolektu (HANUSIEWICZ 2000), ale też kręgów kulturowych, w których się obracał (GOSTYŃSKA, KARP-IŃSKI, red. 2000). Nieco swobodniej do materii podchodził Wacław Potocki (KSIĄŻEK-BRYŁOWA 2009: 75–104) czy Wespazjan Kochowski (EUSTACHIEWICZ 1991), którzy zwłaszcza w tekstach okolicznościowych sięgną do rezerwuaru polszczyzny potocznej, żywej (HERNAS 1998: 429–509). Stanisław Serafin Ja-godyński postawił na zabawę słowem, igrając podobieństwami fonetycznymi, nieprzewidywalnymi etymologiami jako źródłami oryginalnych konceptów fraszkowych. Do tradycji czarnoleskiej nawiązał – już w trójdzielnej kom-pozycji swych *Dworzanek*, choć nie tylko – Jan Gawiński (CHEMPEREK 2005: 209–257; GŁĄŻEWKI 2005: 5–13). Wszystkich jednak łączyło zamiłowanie

do kreowania obrazków satyrycznych, obyczajowych scenek, zamkniętych zarówno w zwięzłą kilkuwersową, jak i nieco bardziej rozbudowaną, opisową, formę. Należy pamiętać, że czasy Baroku to okres wielu jednostek twórczo oryginalnych, często niepowiązanych nurtami, konwencjami czy prądami epoki. Zwłaszcza schyłek Baroku stanowi czas, jak to określił Czesław Hernas, poetów samotnych⁷ (HERNAS 1998: 423–448).

Fraszka pozostaje w ścisłym związku z epigramatem, co potwierdza *expressis verbis* definicja fraszki w *Słowniku terminów literackich*: „drobny utwór poetycki wierszem, często o charakterze żartobliwym, oparty na dowcipnym pomyśle, będący odmianą epigramatu” (SŁAWIŃSKI 1989b: 153). Termin pochodzi od greckiego *epigramma* oznaczającego ‘napis’, a teorię gatunku, który w kulturze europejskiej przetrwał do XVII wieku, sformułowano w starożytności (PELC 1998a: 202–203). Oba gatunki łączy zwięzła forma, w wypadku epigramatu akcentuje się jeszcze aforystyczny kształt i ważkość puenty. Forma epigramatu wyrosła z inskrypcji w postaci wierszowanego napisu, zazwyczaj dystychicznego, umieszczanego w starożytnej Grecji na pomnikach, grobowcach, przedmiotach kultu i dziełach sztuki (SŁAWIŃSKI 1989a: 122)⁸. Różnice między fraszką a epigramatem są dość trudne do uchwycenia, najprościej sprowadzić je do większych w wypadku epigramatu rygorów formalnych i niezbywalności celnej puenty. Łatwiej było to jednak osiągnąć w wypadku twórczości łacińskojęzycznej (PELC 1998a). Zarówno zbiory epigramatów, jak i fraszek stanowiły kolekcje tekstów o różnej proveniencji gatunkowej, niemniej to, co je łączyło, to zwięzłość, na ogół przystępna tematyka, dowcip. O wymienności obu etykiet generycznych mogą świadczyć niektóre tytuły, na przykład *Epigramata polskie, po naszymu fraszki* Wespazjana Kochowskiego⁹. Pewnej swobody w traktowaniu nazw gatunkowych natomiast mogą dowodzić też opracowania w postaci antologii (TUWIM, wybór i wstęp 1957; SIOMKAJŁO, wybór i oprac. 1986), niejednokrotnie łączące w sobie różne formy; ale także opracowania naukowe, w których często nie przeprowadza się ostrych rozróżnień klasyfikacyjnych (SIOMKAJŁO 1983).

Gatunek, o którym warto wspomnieć przy okazji niniejszych rozważań, to facecja. Jej rodowód sięga starożytności, kiedy to – nim pojawiła się fa-

⁷ Do tego grona badacz zaliczył zarówno twórców wielkich, uznanych: Wacława Potockiego, Wespazjana Kochowskiego, Stanisława Herakliusza Lubomirskiego, jak i poetów *minorum gentium*: Krzysztofa Niemirycza, Jana Stanisława Jabłonowskiego i Adama Korczyńskiego.

⁸ Dawne literaturoznawstwo łączyło także epigramat z bilecikiem miłosnym jako zaczątkiem listu miłosnego, choć kierunek relacji między tymi dwoma formami pozostał nierozstrzygnięty. Por.: GANSZYNIEC 1925; MISIORYN 1971: 17–25.

⁹ W kulturze staropolskiej funkcjonowało także określenie *dworzanka* na fraszkę, które również traktowano synonimicznie wobec epigramatu, por.: *Dworzanki albo epigrammata polskie* Jana Gawińskiego z 1664 roku.

cecja utrwalona za pomocą pisma – krążyła w postaci przekazywanych ustnie anegdot. Źródłem jej tematyki jest historia, ale także życie codzienne, dotyczyła znanych osobistości lub też opowiadała o zdarzeniach i postaciach wymyślonych (MICHAŁOWSKA 1998b: 243). Podobnie było w wypadku facecji staropolskiej. Pierwotnie krążąca w przekazach ustnych, trafiła następnie do średniowiecznych kronik (Anonima, Kadłubka, Janka z Czarnkowa), aby swoje apogeum osiągnąć w okresie Renesansu. Wzrost zainteresowania facecją i ponowne jej odrodzenie (przy jednoczesnym obniżeniu poziomu artystycznego i wysokiej konwencjonalizacji) przypada na czasy Baroku, kiedy to powstaje wiele szlacheckich sylw mieszczących mnóstwo humorystycznych opowieści i żartów. Wiek XVIII natomiast to okres epigoński dla rozwoju facecji, niewnoszący nic twórczego do tego gatunku (KRZYŻANOWSKI 1960: 6–9; MICHAŁOWSKA 1998b: 243–244).

Badacze wyróżniają facecję humanistyczną, jako wyrosłą w kulturze Renesansu we Włoszech i z tej właśnie odmiany gatunkowej wywodzą polskie teksty humorystyczne tak popularne od XVI wieku (GRACIOTTI 1991: 185–203; POLLAK 1969: 68–78). Wskazuje się na różnorodność gatunkową facecji, wymieniając niektóre z nich: „opowiadania żartobliwe, fortele, apoftegmaty, kawały lub psikusy, opowiadania o sztuczkach kobiecych, opowiadania o głupcach.” (GRACIOTTI 1991: 193). Te gatunki jednak, wyszczególnione zresztą na podstawie różnych kryteriów, to zaledwie część repertuaru genologicznego polskiej facecji wieków dawnych, wyczerpujące jedynie spektrum konwencjonalnych gatunków literackich obecnych w twórczości humorystycznej tamtych epok. Niejednoznaczność gatunkową facecji dostrzega się w porównaniu jej z innymi gatunkami pokrewnymi, obecnymi w kulturze już od czasów antycznych, na przykład z anegdotą. Za jedyny element różniący obydwie odmiany genologiczne można uznać pierwiastek autentyczności, który przynależy do anegdoty, ale do facecji już przynależeć nie musi (ZIOMEK 1995: 389). Ponadto teksty uznawane za reprezentujące facecjonistykę bywają interpretowane przy okazji innych odmian genologicznych (DZIECHCIŃSKA 1976). Można zatem zaryzykować stwierdzenie, że facecja jest pojęciem szerszym, stanowi swoisty hipergatunek, zawierający w sobie poszczególne odmiany genologiczne (subgatunki) o bardziej jednoznacznej strukturze. Facecjonistyka epok dawnych pojmowana jako pewna całość kulturowo-literacka charakteryzuje się podstawową cechą zamykającą się w jej ludycznej funkcji. Należy także zaznaczyć, że repertuar realizacji tekstowych facecji jest zaś bardzo urozmaicony i wymyka się jednoznacznym klasyfikacjom (REJTER 2001).

Spoglądając na trzy gatunki tworzące konstelację fraszki, warto wskazać ich wielorakie powiązania. Fraszkę, epigramat i facecję łączy lekka, błaha na ogół tematyka, tendencja do celnego puentowania, zwięzłość (choć w wypadku facecji dość swobodnie pojmowana), dzieli natomiast sposób organizacji wypowiedzi (mowa wiązana w wypadku fraszki i epigramatu, proza w wypadku facecji)

i różny stopień realizacji postulatu zwężłości formalnej (najbardziej rygorystyczny dla epigramatu). Wszystkie te formy zaś przenikają się za sprawą nieostrości pojęć stanowiących ich etykiety gatunkowe, co jest charakterystyczne dla epok staropolskich, a także ze względu na elastyczność w pojmowaniu ich relacji w zależności od tego, czy uwypukla się wymiar gatunkowy czy raczej ogólną pojęciowość właściwą dla kultury wieków dawnych. Wówczas można właściwie zrównać fraszkę z epigramatem w sensie asocjacji, jakie wywoływały te pojęcia w staropolszczyźnie, a facecję potraktować jako poziom nadrzędny (na przykład KRZYŻANOWSKI 1977a: 180–199; 1977b: 108–134), tożsamy z piśmiennictwem humorystycznym o podstawowej funkcji ludycznej i ewentualnie dydaktycznej (to rozumienie bliskie dzisiejszej facecjonistyce). Dodatkowo nieostrość gatunkowych etykiet wzmacnia popularna, zwłaszcza w epoce Baroku, poetyka sylwy, która stanowiła o specyfice tekstów wchodzących w skład konstelacji fraszkowej. Wskazane cechy gatunków pozwalają zaliczyć je do obszaru literatury popularnej. Na potrzeby niniejszej pracy przyjmuję, że literaturę popularną epok dawnych charakteryzują następujące cechy:

- ludyczność jako podstawowa cecha tego typu piśmiennictwa oraz często związany z nią dydaktyzm;
- silne związki z potoczną odmianą polszczyzny, nierzadko stanowiącą podstawowe tworzywo językowe tej twórczości;
- nieoficjalność (brak kodyfikacji w ówczesnych poetykach, stylistykach i retorykach) lub przynależność do retorycznego stylu niskiego (REJTER 2007b¹⁰).

Wskazane gatunki tworzą siatkę typologiczną, stanowiącą ważny punkt odniesienia dla analiz genologicznych. Jak zauważa Bożena WITOSZ: „Nie należy [...] budować modelu jakiegoś *gatunku* w izolacji od pozostałych form umieszczonych w całej siatce *typologicznej* charakterystycznej dla danej kultury w określonym czasie. Charakter kryteriów specyfikujących poszczególne *gatunki* jest różny, różna też jest ich moc odróżniająca. W zależności od tego, z jaką inną formą gatunkową badany obiekt wchodzi w relacje, jakieś kryterium okazuje się ważniejsze, inne pozostaje na drugim planie, niemniej jednak odgrywa określoną rolę typizującą. [...]”

Ogólny wniosek: układ *typologiczny* form *gatunkowych* nie może w sposób trwały wyznaczać miejsca poszczególnym *gatunkom*, powinien przypominać elastyczną sieć, podatną na zmiany układu i rozciągliwą. Korzyści płynące z modelu *typologii* w postaci ruchomej sieci (mapy), na której możemy przesuwac (w zależności od zamierzonych celów) miejsca poszczególnych *gatunków*, są bez wątpienia duże. Elastyczność modelu *typologii*, jej wewnętrzna płynność i zewnętrzna niedomkniętość pozwalają, w moim przekonaniu, zbudować wzorce poszczególnych *gatunków* bardziej »przystające« do rzeczywistości

¹⁰ Tu szerzej na temat wyznaczników literatury popularnej w odniesieniu do epok dawnych.

tekstowej, ustalić każdorazowo – w zależności od przyjętej perspektywy oglądu – ich miejsce na mapie, a to z kolei – mimo wrażenia »mgławicowości« – pozwala w pełniejszy sposób przedstawić wzajemne relacje i uwarunkowania, jakim podlegają *gatunki*” (2005: 157). Takie rozumienie istoty gatunku mowy kieruje uwagę na wiązkę cech wspólnych współtworzących prototyp formy generycznej, której źródeł upatruje się w różnych założeniach teoretycznych (na przykład semantyki kognitywnej), koncepcjach filozoficznych (na przykład teorii podobieństwa rodzinnego Ludwika Wittgensteina) itp. (Wirosz 2005: 62–80). Za taką wiązkę cech fraszki i form jej pokrewnych należy uznać opisane powyżej wyznaczniki gatunkowe.

W analizach przyjmuję cztery główne komponenty (aspekty) gatunku mowy (wzorca tekstowego): strukturalny, stylistyczny, pragmatyczny i kognitywny (semantyczny, tematyczny). Hierarchia ważności poszczególnych komponentów gatunku jest różna, w zależności od danej formy generycznej, mówić należy też o różnych motywacjach tego układu hierarchicznego. Jak zauważają teoretycy gatunku: „*Gatunek* jawiłby się jako jedna z komunikacyjnych realizacji dyskursu. Realizacja, która z całej gamy dyskursywnych parametrów wycina i kształtuje poszczególne wymiary, dostosowane do określonej interakcji (we wzorcu), a ukonkretniane w realizacjach, czyli pojedynczych interakcjach. W zależności od typu dyskursu (zakresów jego polimorficzności) pojedyncze wymiary gatunku byłyby w mniejszym lub większym stopniu poruszone. Zaryzykować w tym miejscu można jedynie stwierdzenie, że zwykle jeden z parametrów (dla zachowania tożsamości gatunku) pozostawałby względnie trwałym. W przypadku niektórych gatunków byłaby to struktura (kompozycyjny pojemnik), w innych aspekt pragmatyczny, czy też wybrane aspekty wizji świata. Stosunkowo najmniej stabilnym komponentem jest styl gatunku, zwłaszcza na poziomie wykładników.” (Wojtak 2011: 71). Problematyka ta powróci jeszcze w innych miejscach niniejszej monografii. W tym rozdziale natomiast zostanie przedstawiony problem miejsca i funkcji nazw własnych jako elementów poszczególnych komponentów gatunku.

Materiałem badawczym wykorzystanym w niniejszym rozdziale są zbiory fraszek i epigramatów różnych autorów, dopełnienie zaś stanowią prozatorskie facecje. Źródłem egzemplifikacji są: *Fraszki* Jana Andrzeja Morsztyna (MU¹¹), *Dworzanki albo epigrammata polskie* Jana Gawińskiego (GD), *Epigrammata polskie po naszymu fraszki* Wespazjana Kochowskiego (KU), *Fraszki albo Sprawy, Powieści, Przygody i Trefunki, Podobieństwa, Przykłady i Przyczyny [...]* w różnych stanach i wieku żywota ludzkiego¹² Wacława Potockiego (PD1), różnoautorskie

¹¹ Rozwiązania skrótów – por. *Źródła*.

¹² W analizach tego zbioru uwzględniłem tylko fraszki, stanowiące większość, inne gatunki, opatrzone przez autora stosownymi skrótami (na przykład N – nowina, P – przypowieść itp.), pominąłem.

prozatorskie facecje (DFP). Tak dobrany materiał stanowi pewną średnią dla obranej konstelacji gatunkowej, występują tu bowiem twórcy z różnych faz Baroku, reprezentujący także różne nurty poetyckie i estetyczne, a także będący w różnym stopniu obecni w świadomości czytelniczej oraz refleksji naukowej ze względu na zróżnicowany poziom literacki ich dokonań¹³.

Nazwa własna jako element komponentu strukturalnego gatunku

W niniejszym podrozdziale obserwacji zostanie poddana obecność nazwy własnej jako elementu aspektu strukturalnego wzorca gatunkowego fraszki i form jej pokrewnych. Analizy licznych tekstów reprezentujących konstelację gatunkową barokowej fraszki wykazały, że można mówić o pewnych prototypowych miejscach i funkcjach onimów w strukturze modelu generycznego.

Nie ulega wątpliwości, że ważnym i znaczącym składnikiem kompozycji tekstu, a także struktury wzorca gatunkowego, jest **tytuł**, pełni on bowiem funkcję swoistego metatekstowego pierwiastka stanowiącego wprowadzenie do tekstu właściwego. Uwidacznia się zatem w tytule jego wymiar delimitacyjny, umacniający szeroko pojętą spójność tekstu (DOBRYŃSKA 1974; DANEK 1980; OCIECZEK, red. 1990). Nagłówek dzieła literackiego może być także inspirującym problemem badawczym (PIECHOTA 1992) ze względu na proces jego powstawania – chociażby z uwagi na konteksty procesu nominacji utworu – związki tytułu z utworem jako jego rozwinięciem, inspiracje samego autora, jak również wpływ na odbiór dzieła. Celnie ujął niektóre aspekty problemu Teodor W. ADORNO: „Tytuł jest chlubą dzieła, ponieważ dzieła same w sobie muszą coś znaczyć, niepowstrzymanie więc przeciwdziałają temu, co się sławie sprzeciwia i co ją przekształca” (1981: 334). Urszula Żydek-Bednarczuk, analizując tytuły prac naukowych z dziedziny lingwistyki, akcentuje ważki wymiar tytułu w odniesieniu do makrostruktury komunikatu: „Przestrzeń tekstu traktujemy jako makrostrukturę, w której obowiązuje organizacja. Każdy tekst ma swoje pozycje strategiczne, to znaczy takie, na których zwiększa się uwaga odbiorcy, jednocześnie pozycje te są celowo konstruowane przez nadawców. Do pozycji strategicznych, które są wyspecjalizowane w sygnalizowaniu treści w dyskursie naukowym zaliczamy tytuły, śródtytuły, akapity, pozycje inicjalne

¹³ Należy oczywiście pamiętać, że zmiany w warsztacie metodologicznym współczesnego literaturoznawstwa pozwalają zweryfikować obiegowe, nierzadko krzywdzące, sądy naukowe o wartości spuścizny pisarskiej twórców staropolskich. Por. np. prace Jacka GŁAŻEWSKIEGO (2005; 2008) dotyczące Jana Gawińskiego i jego *Dworzanek* czy Dariusza CHEMPERKA (2005) poświęcone temu samemu poecie.

tekstu i zamknięcia tekstu. Pozycje te przyciągają uwagę odbiorcy i pozwalają lepiej przygotować i przetwarzać informacje. Są jednocześnie najbardziej predysponowane do działań strategicznych. Pełnią one funkcję nośników treści kontekstualizujących i antycypujących przebieg dyskursu.” (ŻYDEK-BEDNARCZUK 2005: 171). Wszystkie przytoczone spostrzeżenia można by odnieść również do innych niż naukowy dyskursów i gatunków, choć zapewne rozłożenie ich funkcjonalnych akcentów będzie uwarunkowane kontekstem – także kulturowym – danego dyskursu i/lub gatunku właśnie. Na podstawie obserwacji tytułów widać, że są one wprawdzie integralnym składnikiem tekstu, ale jednak podlegają konwencjonalizacji zgodnie z poetyką epoki, a także – jak należy przypuszczać – związane są z cechami danego gatunku. Jak słusznie zauważył przed laty Mieczysław WALLIS: „Tytuły dzieł sztuki służyły pierwotnie do łatwego zidentyfikowania tych dzieł. Do tej funkcji głównej przyłączyły się jednak z czasem różne inne.” (1983: 227). Tytuł zatem pozostaje delimitatorem komunikatu, swoistym metatekstem odnoszącym się do tekstu podstawowego, a także pewną odmianą nazwy własnej (UŹDZICKA 2007: 21–62). Należy podkreślić, iż w niniejszych rozważaniach istotę stanowi nazwa własna jako składnik tytułu, nawet jeśli tytuł ów jest równy nazwie własnej i nie zawiera żadnych innych elementów. Jednym słowem: przedmiotu obserwacji nie stanowi typologia tytułu jako odmiany nazwy własnej, w oderwaniu od całości tekstu, jaki tytuł opatruje. Wiąże się to z tym, że uwaga skupiona zostaje na onimach wchodzących w skład różnych ogniw komunikatu i dlatego tytuł należy również rozpatrywać w tych kategoriach, a wobec podobnych założeń każda nazwa własna (także stanowiąca element nagłówka) traktowana jest jako wyznacznik wzorca gatunkowego, szczególnie zaś, w wypadku niniejszego podrozdziału, jego strukturalnego komponentu¹⁴. Nie znaczy to jednak, że zostają poddane negacji twierdzenia o proprialnym statusie tytułu. Choć jest to jeden ze spornych punktów teorii onomastyki (obecnie już mniej niż w latach wcześniejszych)¹⁵, wydaje się, że przede wszystkim rozliczne kwestie natury pragmatycznej przemawiają za tym, aby uznać tytuł za nazwę własną, swoistą jej subkategorię. Problematiczne jest także zagadnienie relacji tytułu do tekstu, czego dowodem są różne opinie i teorie. Wydaje się, że podobne kwestie mają charakter złożony: „[...] tytuł utworu literackiego z jednej strony jawi się jako jego integralna część, będąc jednocześnie delimitatorem całości i metatekstową wypowiedzią o niej (uogólnienie to stanowi podstawę do funkcjonalnej analizy tytułu), z drugiej – może funkcjonować jako identyfikator poza tekstem (realizuje się jako swoista nazwa własna).” (UŹDZICKA 2007: 62).

¹⁴ O roli tytułu w strukturze wzorca gatunkowego z uwzględnieniem aspektu ewolucji formy generycznej por. REJTER 2014b.

¹⁵ Por. na przykład rozważania Marzanny UŹDZICKIEJ na ten temat (2007: 37–54). Tu także bogata literatura przedmiotu.

W wypadku konstelacji gatunkowej fraszki tytuł wydaje się szczególnie ważnym składnikiem komunikatu, ponieważ – przede wszystkim z uwagi na niewielkie rozmiary tekstu – staje się niezbywalnym atrybutem kompozycji. Zazwyczaj zapowiada treść utworu, przez co bywa integralną, także pod względem semantycznym, częścią całości komunikatu.

Bardzo charakterystycznym, wyraźnie skonwencjonalizowanym, typem tytułu zawierającego *nomen proprium* są następujące konstrukcje:

Na + *nomen proprium*_{Acc.}: *Na Pawła* (MU, 323), *Na Milotę* (GD, 79), *Na Połynkę* (GD, 105), *Na Dyma* (GD, 137), *Na starą Matuzalkę* (KU, 274); *Na Gdańszczany* (PD1, 283), *Na Chmielnickiego* (PD1, 302), *Na Stadnickiego diabełka* (PD1, 325);

Do + *nomen proprium*_{Gen.}: *Do Hanny* (GD, 23), *Do Szymka* (GD, 23), *Do Jana Kochanowskiego* (GD, 60), *Do Dziańskiego* (KU, 239), *Do Polaków* (KU, 247), *Do Importuńskiego* (KU, 250), *Do Wielmożnego J.M.P. Oleśnickiego* (KU, 257), *Do Muz o panach* (KU, 283); *Do pana Rożna* (PD1, 218), *Do Wojtka* (PD1, 230), *Do pana Pieniążka Odrowąża* (PD1, 259), *Do jegomości pana bachmistrza wielickiego, starosty kowalskiego* (PD1, 309), *Do jegomości pana W.M.* (PD1, 427);

O + *nomen proprium*_{Loc.}: *O Zośce* (MU, 320), *O Hiszpanie* (GD, 26), *O Tereju* (GD, 70), *O Wenerze z Marsem* (GD, 97), *O Taidzie zamężnej* (GD, 97), *O Jowiszu i Kupidynie* (GD, 127), *O Milocie sędziu* (GD, 135), *O Smoliku* (KU, 241), *O ks. Wolskim reformacie* (KU, 280), *O S[amuelu] Twardowskim* (KU, 293), *O ks. Woronieckim* (DFP, 157), *O panu Łaszczu* (DFP, 270).

Typy onimów wpisanych w przytoczone struktury syntaktyczne są zróżnicowane. Można napotkać konstrukcje z imionami, ale także nazwiska, połączenia imienia z nazwiskiem lub inne nazwy własne (na przykład mitologiczne). Powyższe konstrukcje składniowe wykorzystywane w funkcji tytułu były dość popularne w dawnej polszczyźnie, a wiązało się to z konwencją tytułatury oraz semantyką przyimków *na*, *do* i *o*. Leksemy *o* i *na* należy rozumieć jako synonimiczne, oznaczają one tutaj wprowadzenie tematu utworu. Przyimek *do* natomiast ma znaczenie inwokacyjne. Wszystkie zaś prepozycje konstytuują struktury syntaktyczne z wykorzystaniem elipsy rzeczownika nadrzędnego (na przykład: *wiersz/fraszka/sonet... o, na, do + nomen proprium*) stanowiące speyfikowane typy tytułu. Najczęściej, gdy tytuł zawiera tylko imię lub nazwę postaci nierzeczywistej, utwory dotyczą spraw błahych, zwykle miłosnych, obyczajowych, a zastosowane imiona są „puste” w tym sensie, że mogą oznaczać każdego, a nie konkretnego na przykład Marka czy Zosię. Można w tym wypadku mówić o everymanie jako swoistym typie bohatera literatury staropolskiej. Imiona żeńskie bowiem są w tym wypadku zazwyczaj symbolicznymi określeniami kochanek czy obiektów westchnień podmiotu lirycznego, męskie natomiast – mogą dotyczyć prototypowego mężczyzny (borykającego się z kobietami) lub dowolnego znajomego, przyjaciela bohatera bądź – być może

- samego poety. Znaczącą grupę stanowią także tytuły zawierające nazwy autentyczne. Najwięcej jest antroponimów, bywa, że dookreślonych przydawką lub konwencjonalnym, właściwym dla staropolskiego systemu adresatywnego, składnikiem tytułatury¹⁶ (na przykład: *Do Wielm[oznego] J.M.P. Oleśnickiego, O Milocie sędziu*). Za swoiste warianty tytułów zawierających nazwy własne należy uznać konstrukcje rozwinięte, bardziej rozbudowane niż model „przyimek + *nomen proprium*”, na przykład: *Na starą Matuzalkę, O Taidzie zamężnej, O ks. Wolskim reformacie, Do Muz o panach*. Warto odnotowania są również występujące w materiale, choć należy zaznaczyć, że rzadko, konstrukcje z:
 - deskrypcjami jednostkowymi, ujmowanymi w analizach onomastycznoliterackich (SZEWCZYK 1993),
 - ekwiwalentami *propriów* (*Na rzekę w Lutwie świętą, Do jegomości pana bachmistrza wielickiego, starosty kowalskiego*),
 - formami skróconymi, na przykład w postaci inicjałów imienia i nazwiska (*Do jegomości pana W.M.*).

Na uwagę zasługuje też wymiar semantyczny tytułów z *propriami*. Jak już wspomniano, przeważają nazwy autentyczne, ale także znane i zadomowione w tradycji, również polskiej, mitonimy. Onimy autentyczne, nazywające osoby i miejsca rzeczywiste w czasie powstania utworu dowodzą aktualności treści szeroko pojętej barokowej epigramatyki. Nazwy własne z kręgu historii i mitologii starożytnej natomiast z jednej strony wskazują tropy nawiązań intertekstualnych piśmiennictwa staropolskiego, skupionego wokół pojęcia imitacji, ale także opartego na różnie pojmowanej adaptacji wzorców obcych, z drugiej zaś – wyznaczają szeroki obszar oddziaływania śródziemnomorskiej wspólnoty kulturowej. Pojawiają się jednak, choć rzadko, formy pod względem znaczeniowym oryginalne, poświadczające kreacyjny charakter nagłówków. Zaliczyć do nich można egzemplifikacje: *Na starą Matuzalkę* czy *Do Importuńskiego*. Pierwszy przykład zawiera pleonastyczną konstrukcję, której składnikiem jest żeńska forma biblijnego imienia *Matuzalem*, drugi natomiast – autorską formę nazwiska znaczącego utworzonego od leksemu *importun* ‘natręt’. Warto jednak zaznaczyć, że podobnych przejawów kreatywności w tytułach jest bardzo niewiele i należy je uznać za incydentalne.

Nieco mniej popularne, acz występujące w zauważalnym stopniu, są tytuły, w których nazwa własna występuje poza modelami o powyżej wskazanych strukturach syntaktycznych z przyimkami, najczęściej w mianowniku. Oto przykłady:

Herkules (GD, 20), *Marylla* (GD, 31), *Kupido z greckiego* (GD, 44), *Stara Paula* (GD, 52), *Dorylla* (GD, 62), *Dalila* (GD, 97), *Justyn* (GD, 102), *Juno, Wenus, Pallas* (GD, 105), *Demokryt, Heraklit* (GD, 110), *Napierski Kostka*

¹⁶ Por. na przykład CYBULSKI 2003.

na palu (KU, 245), *Kupido* (KU, 248), *SS. Piotr i Paweł* (KU, 248), *Kraków* (KU, 275), *Wieś Długie pod Krosnem* (PD1, 228), *Polak we Włoszech* (PD1, 240), *Węgierka* (PD1, 286), *Holofernes z Lotem* (PD1, 410).

Z obserwacji materiału wynika, że zazwyczaj w tego typu tytułach występowały pojedyncze nazwy własne w mianowniku, najczęściej antroponimy i mitonimy, rzadziej etnonimy i toponimy. Zdarzały się również, choć rzadko, struktury szeregowo złożone z dwóch lub trzech nazw lub składające się z *proprrium* i jego dookreślenia.

Można także wyróżnić, choć nie są to wypadki częste, nagłówki, w których onim występuje w przypadku zależnym lub w sąsiedztwie dodatkowych określeń (na przykład przydawek). Oto przykłady:

Cierpliwość Marka (GD, 24), *Dworzanki J.P. Gawińskiego* (KU, 264), *Brutus rzymski* (KU, 300), *Bohdanowi Chmielnickiemu* (KU, 309), *Machiawelowi* (KU, 312), *Turkom pod Chocimiem* (KU, 312), *Krzest Szlichtyngów* (PD1, 216), *Rozsądek Parysów* (PD1, 276), *Studnia w Dąbrowej, wsi pod Sącem* (PD1, 304), *Gospoda w Proszowicach* (PD1, 317), *Balwierz Niemiec z Polakiem* (PD1, 346), *Rogi Akteonowe* (PD1, 370).

Można stwierdzić, że tytuły barokowych fraszek i form gatunkowych im pokrewnych zawierające nazwy własne pełnią przede wszystkim dwie z przyjętych w literaturze naukowej funkcji nagłówków (PISAREK 1967; GAJDA 1987; ŻYDEK-BEDNARCZUK 2005: 170–180). Są to: funkcja nominatywna i deskryptywna, a najczęściej połączenie ich obu. Funkcja nominatywna „wiąże się z onimiczną funkcją tytułu i polega na indywidualnym nadaniu »nazwy« tekstowi. Funkcja nominatywna bywa połączona z funkcją deskryptywną” (ŻYDEK-BEDNARCZUK 2005: 172). Nieco szerszy jest zasięg funkcji deskryptywnej, ujmowanej jako charakteryzująca i informująca o zawartości tekstu. „Tekst nie tylko nazywa, ale również opisuje, charakteryzuje i informuje” (ŻYDEK-BEDNARCZUK 2005: 173). Wydaje się, że najwyraźniej połączenie obu wymiarów pragmatycznych – nominatywnego i deskryptywnego – tytułu widać w przypadku bardzo charakterystycznych dla badanych tekstów struktur składniowych z przyimkiem. Te formy bowiem odgrywają znaczącą rolę w procesie nominacji komunikatu, ale także, za sprawą zastosowanego wyrażenia przyimkowego, wskazują na zakres treściowy utworu oraz charakteryzują go. Tytuły, w których nazwa własna nie została uwikłana w syntaktyczną konstrukcję z przyimkiem, też często łączą w sobie dwie wspomniane funkcje. Warto jednak wspomnieć o formach celownikowych, informujących o intencji tekstu, jaką jest dedykacja utworu konkretnemu adresatowi jednostkowemu lub zbiorowemu (*Bohdanowi Chmielnickiemu*, *Machiawelowi*, *Turkom pod Chocimiem*).

Onimy stanowiące składniki tytułów barokowych fraszek i gatunków pokrewnych są także ważnym elementem kompozycyjnym całego cyklu utworów.

Nazwa własna bywa wykorzystywana jako wykładnik konceptu strukturalnego, jest wówczas zastępowana w kolejnych ogniwach ekwiwalentem zaimkowym (*do tegoż, temuż, do tejże* itp.)¹⁷. To cecha charakterystyczna szczególnie dla *Dworzanek* J. Gawińskiego (ale występuje też w innych zbiorach), w dorobku którego napotkać można znaczącą liczbę wierszy wariacyjnych (KOTARSKA 1985)¹⁸ właśnie (CHEMPEREK 2005: 250–251). Takie sekwencje wariacyjne (GŁĄŻEWSKI 2005: 11) powtarzały niejako nazwę własną w nagłówkach kolejnych utworów, ale już w postaci jego apelatywnego korelatu, współtworząc charakterystyczną dla autora strukturę konceptystyczną cyklu. „Koncepty strukturalne decydują o więziach znaczeniowych całych utworów” (GOSTYŃSKA 1991: 125), ale także cyklów, których ogniwa objęte konceptem stanowią odrębne całości, autonomiczne części, są to przykłady konceptu złożonego, będącego „według XVII-wiecznych teoretyków, argumentem z licznych »miejsc« [...], są to rozumowania cząstkowe, z których każde ma własną pointę, łączą się między sobą w granicach wypowiedzi jako całości” (GOSTYŃSKA 1991: 126). Spójrzmy na przykłady:

Do Hanny – Do tejże (GD, 23),
Do Pawełka w Janie Kochan(owskim) – Do tegoż (GD, 43–44),
Na pełne do Mikosza – O tychże do tegoż – O tychże (GD, 53),
Na Maura łysęgo – Na tegoż (GD, 61),
Do Hanny o malowanym Kupidzie – Do tejże (GD, 71),
Do Zofiej – Do tejże (GD, 86),
O Chmurze w Janie Kochan[owskim] – O tymże – O tymże (GD, 104–105),
Książd Piczek – Tenże – P[an] S[amiec] P[iczek] (MU, 317),
Na obraz M[ucjusza] Scewoli – Na toż (KU, 238–239),
Na herb Łódź J.W.J.M.P. Stefana Czarnieckiego w[ojewody] k[ijowskiego] – O tymże wojenniku (KU, 281–282),
Krzest Szlichtyngów – Do tegoż Szlichtynga Jonasza (PD1, 216),
Do pana Pieniążka Odrowąza – Do tegoż (PD1, 259–260).

W badanym materiale przeważają układy dwójkowe, tzn. danemu tytułowi z nazwą własną odpowiada jeden kontynuant z ekwiwalentem zaimkowym, łączącym sąsiadujące ze sobą utwory, ogniwa cyklu. Zdecydowanie rzadziej natomiast pojawiają się mikrocykle o strukturze trójkowej. Jak widać na

¹⁷ Należy odnotować, że takie struktury występują także ze składnikami w postaci apelatywów.

¹⁸ Wiersze wariacyjne bywają także nazywane wariantowymi (FAŁĘCKA 2000), niemniej jest to sformułowanie nieostre, może być bowiem raczej kojarzone z wariantami tekstów opublikowanych (etap prac redakcyjnych), a nie związane z wirtuozerią poetycką autora (etap prac koncepcyjnych podmiotu twórczego) (CHEMPEREK 2005: 251).

podstawie powyższych przykładów, zazwyczaj drugie (szerzej: kolejne) ogniwo opatrzone jest nagłówkiem zawierającym tylko korelat pronominalny, choć zdarzają się egzemplifikacje, w których obok zaimka występują jakieś określenia dodatkowe, dopełniające, najczęściej apelatywne odpowiedniki *proprium* lub jego repetycje (na przykład: *O tymże wojenniku*, *Do tegoż Szlichtynga Jona-sza*). Rzadkim, acz interesującym przypadkiem są wiersze wariacyjne, których tytuły nie zawierają zaimkowego odpowiednika nazwy własnej, a nazwa ta zostaje po prostu powtórzona, czasami w innej formie gramatycznej, w drugim nagłówku ogniwa mikrocyklu, na przykład: *Do Zośki – O Zośce* (MU, 320), *Do Topora – R[espons] Topór* (KU, 259), *Do Jordana – Do jegomości pana Jordana, starosty dobczyckiego* (PD1, 337).

Warto przyrzeć się roli nazw własnych w procesie uspoijniania tekstu, co widoczne jest między innymi w relacji *propriów* występujących w tytułach do tych pojawiających się w tekście właściwym. Nazwa użyta w tytule – jako element organizacji tekstu – może wespół z jej ekwiwalentami wewnątrztekstowymi stanowić istotny czynnik scalający komunikat jako kompleksowy twór informacyjny¹⁹. Jest to kwestia istotna zarówno na poziomie kohezji, jak i koherencji tekstu. W wypadku środków służących kohezji, czyli spójności linearnej, strukturalnej komunikatu²⁰, wyróżnić można na przykład powtórzenie nazwy w tytule i tekście właściwym. Oto kilka egzemplifikacji:

MARYLLA

Co więc rzekła i co więc **Marylla** czyniła,
 chciała, by to chwalono, i sama chwaliła.
 Ta umarła. Cóż rzeczem? Między czyny wszemi
 że lepszy uczyniła, ten czyn pochwalemy.
 J. GAWIŃSKI: *Marylla*; GD, 31

STARA PAULA

Stara **Paula**, że oczy złe ma, uskarżywa –
 nie wie, że w domu starym złe też okno bywa.
 J. GAWIŃSKI: *Stara Paula*; GD, 52

BRUTUS RZYMSKI

Srogo z synmi, lecz pięknie z ojczyzną poczyzna
Brutus, gdy nieżycliwym synom łby ucina,
 Mówiąc: choć ojcem **Bruta** nie nazwą synowie,
 Dosyć, kiedy mię Rzym swym ojcem zowie.
 W. KOCHOWSKI: *Brutus rzymski*; KU, 300

¹⁹ O różnych mechanizmach scalających tekst por. OSTASZEWSKA 1991.

²⁰ Na temat dwóch podstawowych typów spójności tekstu por. DOBRZYŃSKA 1993.

NA PANA SZELINGA

Szeling szlachcic to dobry, majątny i możny.

Cóż! Bojaźliwy czy tak z natury ostrożny,
Że i przed końcem palca mdlał, nie tylko noża;

Owo się wszelkiego bał na świecie poroża.
Odważniejsze tu dziewczki mogę nazwać śmieie,
Które na końce noszą gotowe rodele.

W. POTOCKI: *Na pana Szelingą*; PD1, 220

Nazwa (zazwyczaj antroponim) zamieszczona w tytule zapowiada niejako temat utworu, który często stanowi miniportret osoby ujętej w nagłówek. W wypadku samych imion można mówić o pewnej konwencji, umowności, polegającej na nazwaniu fikcyjnej postaci, często przywołanej przez autora w funkcji everymana, w celu stworzenia zabawnej scenki, mikrocharakterystyki ewokującej dowcipną puentę fraszki. Powstają w ten sposób obrazy ponadczasowe, portrety ludzkich przywar, śmiesznośtek. Inaczej dzieje się, gdy autor odwołuje się do postaci rzeczywistych. Wówczas najczęściej skupia się na cechach konkretnej osoby przywołanej w tytule. Do pełnego odczytania intencji tego typu tekstów konieczna jest wiedza odbiorcy o danej postaci. Czasami jest to ktoś powszechnie znany, obecny w tradycji kulturowej od dawna (Brutus), kiedy indziej osoba związana z danym kontekstem czasowym, współczesna autorowi, znana w kręgach politycznych, kulturalnych itp. (Szeling). Repetycja nazwy występującej w tytule w tekście głównym w sposób eksplicytny uspoźnia komunikat, jest bowiem wyrazistym środkiem służącym kohezji, ponadto – z uwagi na powtórzenie na krótkim odcinku tekstu – stanowi znaczący sygnał pewnej redundancji, być może nawet o wymowie w pewnym sensie hiperbolicznej, wzmagającej wymowę utworu i efekt puenty.

Pewnym subtypem wyrażania spójności tekstu fraszkowego jest zawarty w utworze zwrot do postaci przywołanej w tytule, na przykład:

DORYLLA

By złym cuchem z wczorajszych trunków nie cuchnęła,
z aptek wiele suropków **Dorylla** połknęła.

Nie pomogły kołaczki i te brane kłije,
gdy się dwoi cuch, a gorszy z bani wewnętrznej <bi>je.

Doryllo, wiedzą, żeś jest liszka farbowana –
rzuc zdradę, a po prostu pij i bądź pijana.

J. GAWIŃSKI: *Dorylla*; GD, 62

DO TOMKA

Mieć swą roztropność i mieć dobre zdrowie,
nad dobra te nikt innego nie powie.

Tomku, mój drogi, ty masz inne dobra:
i pijasz dobrze, i masz zawsze bobra.

J. GAWIŃSKI: *Do Tomka*; GD, 50

DO STANISŁAWA

Chciałeś ode mnie długiego wiersza, bracie **Stanisławie**,
 ten ci posyłam – nie wiem, jakiż jest. Przyjm go ty łaskawie.

J. GAWIŃSKI: *Do Stanisława*; GD, 127

DO WOJTKA

Krótkiś, a mięszysy, mój **Wojtku** kochany!
 Wymaluj, diable, garniec gorzałczany:

Łeb goły – własna pokrywka, nos – rura;

Odejmie warsztat kotlarzom natura.

Albo pod stolec ujdiesz miasto cebra:

Uciąwszy głowę, nasrać między żebra.

W. POTOCKI: *Na Wojtku*; PD1, 230

Zazwyczaj teksty oparte na takiej konwencji dotyczą wyśmiewanych i piętnowanych cech ludzi, właściwych im niezależnie od epoki, na ogół wad i przywar (pijaństwo, zadufanie w sobie, brzydota itp.). Znów zatem należy przywołać popularną w literaturze staropolskiej figurę everymana, on bywa bowiem w ten sposób przedstawiany. To może być każdy, zwłaszcza czytelnik utworu. Apostrofy do fikcyjnych postaci mogą występować na początku tekstu, stanowią wówczas w całości komunikat skierowany do bohatera i pośrednio odbiorcy fraszki, bywa też, że umieszczane są w dalszej części, po krótkiej wstępnej charakterystyce postaci. Podobne zabiegi stwarzały iluzję autentyczności osoby, w opisie której wymiar w pewnym sensie karykaturalny, pozostawał w zgodzie z ówczesną koncepcją bohatera literackiego (MICHAŁOWSKA 1998a: 123–131), a także potwierdzały ludyczny charakter gatunku fraszki i form jej pokrewnych. Rodzaj uzyskanej spójności można by nazwać kohezją urozmaiconą formalnie, nazwa własna nie jest bowiem powtórzona automatycznie w formie mianownika, lecz pojawia się jako wołaczowy zwrot.

Pewnym wariantem repetycji nazwy własnej jest zastąpienie jej przymiotnikiem dzierżawczym od owej nazwy utworzonym, na przykład:

SS. PIOTR I PAWEŁ

Heretycy **Piotrowe** lekce ważą klucze,

Aleć jest i miecz **Pawłów**, który ich potłucze.

Niech go lekce nie waży, iże malowany,

Bo w ręku apostołskich żywe daje rany.

W. KOCHOWSKI: *SS. Piotr i Paweł*; KU, 248–249

POWIEŚĆ GRZESIOWA

Nasz **Grześ** skorym przygania, porywczych nie chwali

Mówiąc: „Motyl do świece lecąc, skrzydła pali,

Wolęz ja pomaluśku przytrzymywać biegu,

Na harc nie pójde, będę pilnował szeregu”.

W. KOCHOWSKI: *Powieść Grzesiowa*; KU, 24

Kohezja komunikatu podtrzymana zostaje w takich wypadkach przez zastosowanie form strukturalnie podobnych, odmiennych jednak pod względem syntaktycznym. Wyrażające relacje posesywne przymiotniki dzierżawcze, wciąż występujące w XVII wieku, tak w formie odmiany prostej, jak i złożonej, pojawiają się w barokowej fraszce jako swoiste synonimy nazw własnych. Wydaje się, że formalne pokrewieństwo i semantyczny związek między *proprium* a przymiotnikiem dzierżawczym są wyrazistsze niż w wypadku używanego współcześnie rzeczownikowego dopełniacza posiadacza, którego ekspansję odnotowują badacze między XVI i XVIII wiekiem (SZLIFERSZTEJNOWA 1960: 40).

Spójność strukturalna, linearna, tekstu może być wyrażona przywołanymi w utworze rozmaitymi ekwiwalentami *proprium* zawartego w tytule. Może to być na przykład inna nazwa własna:

O PANU ŁASZCZU

Pan **Samuel**, strażnik koronny, skro mu się syn urodził i okrzczony jest, zaraz go dał wpisać w poczet żołnierstwa kwarcianego i sześć koni osadzonych synowi pod chorągwią hetmańską, aby był zasłużeńszym żołnierzem, z pieluch służyć począwszy.

Enigma ucieszne do zabawy; DFP, 270

W przytoczonym utworze zawarto kompletny antroponim złożony z imienia i nazwiska bohatera facecji, aczkolwiek oba elementy zostały rozbite i umieszczone w różnych ogniwach tekstu. Spotyka się również sytuację, że odpowiednikiem tytułowego onimu w tekście są formy zaimkowe, na przykład:

DEMOKRYT, HERAKLIT

Ten się śmieje, a ów zaś płacze bezprzestanie.

Śmiać-li tego czy płakać – niech da kto swe zdanie.

J. GAWIŃSKI: *Demokryt, Heraklit*; GD, 110

ŻARTY PIOTRA SMOLIKA

Gdy go namawiano z królem do Szwecyj, odpowiedział: „Nie pojadę, dobra ziemia, co mię nosi, ledwo ja raz z Krakowa przeprawię się na Kleparz!”

Żarty Piotra Smolika; DFP, 234

Pronominalne zastępniki nazw własnych uspoólniają tekst w sposób mniej „nachalny”, nie tak oczywisty, można by taki zabieg uznać za tendencję do urozmaicania stylistycznego tekstu, jego odciążenia. Zaimek, jako część mowy o podstawowej funkcji deiktycznej, charakteryzuje niemnemiczność będąca jego cechą uniwersalną (JODŁOWSKI 1973: 27–33), co oznacza, że dla prawidłowego odczytania znaczenia zaimka konieczna jest obserwacja kontekstu użycia. Badacze cech i funkcji zaimka wskazują na ogólnojęzykową rolę konkretyzacji,

między innymi ekspresywniej²¹, tej części mowy, która czasami w pewnym sensie zbliża zaimek do funkcji rodzajnika (JODŁOWSKI 1973: 72–74). Cecha zaimka polegająca na konkretyzacji tekstu (minimalizująca lub eliminująca wymiar deiktyczny) w procesie komunikacji stanowi także jeden z podstawowych środków organizacji dyskursu potocznego (CICHOŃSKA 2000: 88–101; JODŁOWSKI 1973: 72). Uwzględniając więc różne funkcje i właściwości zaimka, można mówić o jego funkcjach podstawowych, kontekstowych oraz o pochodnych – semantycznych (MIODUNKA 1974: 45–74), w których zawierałyby się na przykład stylistyczne konkretyzacje tej części mowy. Konkretyzacja taka dotyczy tzw. zaimków głównych, tzn. podstawowych dla polszczyzny mówionej, ściślej: dotyczy to zaimków *ten*, *taki*, *jakiś*, także *ów*, więc wskazujących i nieokreślonych, w mniejszym stopniu osobowych (MIODUNKA 1974). Zaimek *on* użyty w drugim z powyższych przykładów będzie więc rozpatrywany jako neutralizujący stylistyczny ekwiwalent *proprium*.

Nazwa własna występująca w tytule może być również zastąpiona w tekście głównym pełnosemantycznym korelatem apelatywnym, na przykład:

DO STRYJA A[LEKSANDRA] K[OCHOWSKIEGO]

Cóż po tym, że-ć Minerwa zaległa się w głowie,
 Gdy się, **stryju**, ukrywszy na świat nie ozowie
 Ni piórem, ni językiem. Wszak za **Pańską** radą
 Świece zawsze na lichtarz, nie pod korzec kładą.
 Talentem robić trzeba, gdyż mało różności
 Zakopany depozyt od skrytej mądrości.

W. KOCHOWSKI: *Do stryja A[leksandra] K[ochowskiego]*;
 KU, 298

NA RADĘ SENEKI

Gębką zadek ucierać **filozof** mi radzi.
 Chyba bocian, ale mnie krótka szyja wadzi.
 Chceszli jednak, że twoja rada się ostoï,
 Gdy swoją nie dosięgnę, udam się do twojej.

W. POTOCKI: *Na radę Seneki*; PD1, 313

NA STADNICKIEGO DIABEŁKA

Widząc w kościele kupę przy ołtarzu luda,
 Pytam, co to. Aż **diabeł**, wyszedłszy z **Łańcuta**,
 Z trzecią się żeni dziewczką, ksiądz go wodą kropił,
 Bo już jedną zadusił, a drugą utopił.
 Nie jest to, myślę sobie, profesyja święta:
 Co miał ksiądz **diabła** wygnać, to nim człeka pęta.

²¹ W takiej funkcji zaimek można rozumieć jako kontekstowy sygnał ekspresywności leksemu. Por. REJTER 2006a: 88–90.

Nie wiem, jako się sprawi, kto wygnał z łańcucha,
Kędy jego ojczyzna, tego złego ducha.
Tak wiele księży w **Sączu**: cóż wżdy z tym za myłka?
Czy nie chcą, czy nie mogą wypchnąć do piekiełka,
Choć tylko za trzy mile? Narodzi-li dzieci,
Ostatek wam kamienic, **Sądeczanie**, zleci.
I bodajem wam czegoś nie wyprorokował,
Bo kto widział, żeby co **diabeł** przybudował?
W. POTOCKI: *Na Stadnickiego diabełka*; PD1, 325

RZEMIESŁO ŚW. JÓZEFA

Czemu **cieślę** chciał mieć Bóg ojcem swego Syna?
Żeby drzewo, gdzie ludzka poczęła się wina,
Ściął; potem z tegoż drzewa i tymże toporem
Krzyż albo kłoc ołtarzem zbudował, na którym
Zabity świat, przez jabłka śmiertelnego strucie,
Żywot krwią barankową bierze przy pokucie.
W. POTOCKI: *Rzemieśło św. Józefa*; PD1, 388

KRAKÓW

Zacne to **miasto** wielce, ale ma tę wadę,
Iż wniwecz obraca miechowską osadę.
Jest mądry, jest wspaniały, ma dosyć rozkoszy,
Jest i anatomikiem, gdy mieszkni patroszy.
W. KOCHOWSKI: *Kraków*; KU, 275

Zastosowanie apelatywnego synonimu *proprium* sprzyja komunikatywności tekstu, który staje się dzięki temu zabiegowi bardziej urozmaicony pod względem stylistycznym. Zauważyli to już przed wieloma laty autorzy klasycznej syntezy monograficznej poświęconej środkom stylistycznym: „Jednym z zasadniczych warunków sugestywności stylu jest [...] właściwy dobór wyrazów. To stwierdzenie opiera się na założeniu, że w języku istnieje możliwość takiego wyboru, że istnieją w nim pary czy nawet grupy wyrazów pełniących podobne funkcje znaczeniowe i zróżnicowanych stylistycznie.” (KURKOWSKA, SKORUPKA 1959: 142). Oczywiście, określoną barwę stylistyczną uzyskuje się głównie przez zestawienie par lub grup wyrazów apelatywnych, co może pomóc w wydobyciu pewnych aspektów semantycznych i funkcjonalnych tekstu. W wypadku ekwiwalencji nazwy własnej względem pospolitej przede wszystkim uzyskuje się efekt komunikatywności, ponieważ bardzo często apelatyw dopowiada pewne treści lub odcienie znaczeniowe niesione przez *proprium*. W powyższych egzemplifikacjach występują pary: *Aleksander Kochowski* – *stryj* (Wespazjana Kochowskiego), *Seneka* – *filozof*, *św. Józef* – *cieśla*, *Kraków* – *miasto*. Prócz zatem wartości stylistycznego urozmaicenia komunikatu wskazać należy funkcję doprecyzowującą, którą pełnią w przytoczonych

parach nazwy pospolite. Szczególnie interesujący jest przykład zawarty we fraszce *Na Stadnickiego diabełka* Wacława Potockiego, zawiera bowiem nazwę własną i jej pospolity odpowiednik wyraźnie związane z kontekstem kulturowym epoki. W *Komentarzu* do edycji *Dzieł* barokowego poety zawarto następującą informację: „Syn słynnego »Diabła Łańcuckiego«, Stanisława Stadnickiego (ok. 1551–1610), głośnego awanturnika, również Stanisław (ok. 1607–1678/81), przeniósł się w kraj sądecki, odstąpiwszy (w 1627 r.) Łańcut Lubomirskim i nabywszy od nich majątności w powiecie czchowskim (1633). Stanisław junior żonaty był z Anną Mstowską, a po jej śmierci z Jadwigą Wilkoszewską; jego syn z pierwszej żony, Jan, zginął w 1655 r.” (PD1, 668). Bez tego krótkiego biogramu odczytanie intencji zawartej we fraszce byłoby utrudnione. Repetycja leksemu *diabeł*, a także toponimów *Sącz* i *Łańcut* oraz utworzonych od nich derywatów, staje się czytelna dla współczesnego odbiorcy dopiero w kontekście informacji dotyczących postaci Stanisława Stadnickiego. Użycie przez W. Potockiego formy *diabeł* na określenie bohatera fraszki jest zatem nieprzypadkowe, było to bowiem przezwisko funkcjonujące w ówczesnym obiegu. Używano go w stosunku do znanego w XVII wieku awanturnika. Nieco inaczej rzecz przedstawia się w utworze pt. *Kraków* W. Kochowskiego, w którym przedstawiono krytykę miasta prowadzącego politykę wyzysku wobec okolicznych ziem. Odwołano się dodatkowo do gry słów opartej na innej niż tytułowa nazwie: *Miechów* (*miechowska osada*) – *mieszek* ‘woreczek na pieniądze’, żeby ukazać problem natury socjalnej. Aby jednak zrozumieć intencję autora, należałoby znać ówczesne realia społeczno-ekonomiczne, bez takiej świadomości współczesny odbiorca jest skazany jedynie na domysły.

Kolejnym typem uzyskiwania spójności tekstu przez wyzyskane w nim nazwy własne uwikłane w kontekst o nacechowaniu stylistycznym²² jest popularna w literaturze o dominującej funkcji ludycznej gra słów, na przykład:

NA KRZEST JANÓW

Nie tylko nas to dawno **Jan** krzcił nad **Jordanem**,
 Lecz i dziś krzci. Jeżeli z każdym chodzi **Janem**
 Ten urząd, nie wiem; wierę, ja go widzę w naszym,
 Gdy prostego szlachcica nazowie podczaszym.
 Co większa, że nie wodą rozrządzeniem boskiem,
 Inkaustem taki krzest odprawi a woskiem.

W. POTOCKI: *Na krzest Janów*; PD1, 273

Dzierżawcza forma przymiotnikowa *Janów* zawarta w tytule znajduje swój ekwiwalent w dwukrotnie powtórzonym w tekście głównym imieniu *Jan*. Każde z użyc antroponimicznych ma innego odpowiednika w rzeczywistości

²² Kwestie stylistyczne poruszam tu zaledwie sygnalnie, szerzej zostaną bowiem omówione w podrozdziale dotyczącym aspektu stylistycznego gatunku.

pozajęzykowej. Tytułowy Jan to najstarszy brat poety (ok. 1620–1681), który w 1659 roku został podczaszym chełmskim (PD1, 664) – jemu też poświęcony został utwór. W tekście właściwym przywołano jeszcze postaci Jana Chrzciela oraz króla Jana Kazimierza. To samo imię użyte w odniesieniu do różnych osób oraz przywołanie ich w jednym, krótkim, tekście fraszki sprawia, że z czytelnikiem podejmuje się pewną grę. Od niego oczekuje się bowiem wysiłku w deszyfracji zabiegu zawartego w utworze. Stylistyczny zabieg kalamburu został wzmocniony dzięki zastosowaniu czasownika *krzcić* w różnych znaczeniach i funkcjach ('udzielać sakramentu chrztu' *versus* 'mianować').

Gra słów może odnosić się także do swoistych zabaw polegających na zestawieniu *proprium* z nazwą pospolitą, na przykład:

NA CHMIELNICKIEGO

Niech Bóg sądzi, bo widzi, a potem i karze.
Ciebie, o nieszczęśliwy nader **piwowarze**,
Mianując, nie godzi się wstydać sukcesory,
Coś łakomie kozackie rabując futory,
Nawarzył Polszcze piwa; trzydzieści lat mija,
Jako go wespół z nami trzeci król **upija**.
Nie umiejąc, podniecać szkoda, przyjacielu;
Sam diabeł **piwo warzyć** poczyną na **chmielu**.
Widzisz, nie widzisz, boś już robactwu opasem,
Po Szwedzie i Moskalu Turczyn za szynkwasem.
Był Węgrzyn i Wołoszyn; już i Żydzi będą
Nieszczęsnej **browar** Polskiej trzymali arendą.

W. POTOCKI: *Na Chmielnickiego*; PD1, 302

Nazwisko Bohdana Chmielnickiego (ok. 1595–1657), hetmana kozackiego, stało się pretekstem do stworzenia fraszki opartej na asocjacjach semantycznych związanych z apelatywem *chmiel*, stanowiącym podstawę derywacyjną antroponimu²³. Powstał zatem ciąg wyrazowy: *Chmielnicki* – *piwowar* – *upijać* – *piwo warzyć* – *chmiel* – *browar*. Stworzona przez poetę figura etymologiczna (*Chmielnicki* – *chmiel*) wzbogacona została o wyrazy znaczeniowo pokrewne i w ten sposób powstałe pole semantyczne okazało się kością strukturalnym utworu, spojęnego za sprawą wykorzystanych w nim elementów tegoż pola. Deleksykalizacja nazwy własnej posłużyła zatem jako pretekst do kreacji kalamburu, będącego znaczącym elementem spójności strukturalnej tekstu.

Z innych stylistycznie nacechowanych aspektów uspojniania tekstu warto jeszcze odnotować środki syntaktyczne:

²³ Źródła onomastyczne podają, że nazwisko *Chmielnicki* jest formą odapelatywną, bezpośrednio pochodną od leksemu *chmielnik* 'dozorca chmielu', pośrednio zaś od formy *chmiel*, tworzącej bogaty i zróżnicowany pod względem formalnym ciąg antroponimów (RYMUT 1991: 96; TOMCZAK 2003: 41).

O WULKANIE

- Wulkanie**, mieszkańco ziemny,
kuźniku ognistej **Lemny**,
słuchaj jako-ć dla żony
róg od Marsa przyprawiony.
- Wulkanie**, kowalu boży,
choćś wprawdzie sam nie hoży,
jednak żonę masz nadobną,
cóż, i innym gdy sposobną.
- Wulkanie**, pracujesz młotem,
a nie wiesz, nieboże, o tem,
kto do paniej twej przychodzi,
gość czy li pewnikiem złodziej.
- Wulkanie**, kujesz robotę,
a Mars kona swą niecnotę,
na rycerstwo frant i walkę
twoję pasuje kowalkę.
- Wulkanie**, sto ok w co strzeże,
rzadko tam jest bez kradzieże.
Mniej by **Helena** zgrzeszyła,
by nie tak nadobna była.
- Wulkanie**, zwyczaj powiada:
gładkość cnocie bywa wada,
gładkość – cichy mus lubieży,
gładkość – wabem do kradzieży.
- Wulkanie**, na cudzym polu
bujne zboże bez kąkolu,
więc z cudzego milsza bywa
kradzież pospolicie żniwa.
- Wulkanie**, wysokiej żony
podły mąż bywa wzgardzony
i na bakier tam, nieboże,
bije pospolicie łoże.
- Wulkanie**, twoja bogini,
już się nie przeciw, co czyni,
i toć jeszcze zgoda bywa:
mąż krzywy i żona krzywa.

J. GAWIŃSKI: *O Wulkanie*; GD, 78–79

Anafora, będąca odmianą paralelizmu składniowego, a właściwie środkiem ów paralelizm uwydatniającym (KURKOWSKA, SKORUPKA 1959: 218), tutaj została oparta na formie mitonimu *Wulkan*. Konstrukcje anaforyczne są w zacytowanym przykładzie głównym środkiem kompozycji tekstu, stają się jego osią

konstrukcyjną. Środek ten, o wyraźnej proveniencji retorycznej (anafora należy do figur słów), zalicza się do bardzo popularnych i stosunkowo prostych w zastosowaniu, „anafora teoretycznie nie ma końca, w praktyce zaś sięga kilku lub nawet kilkunastu powtórzeń.” (ZIOMEK 1990: 211). Ta odmiana figury *per adiectionem* służyła semantycznemu uwydatnieniu myśli, w prozie retorycznej zwłaszcza amplifikacji (KOROLKO 1998: 112), co znajduje także wyraz w utworze Jana Gawińskiego. Onim *Wulkan* wzmacnia kohezję tekstu, podkreśla tematykę wiersza, umacnia jego sens. Jerzy Ziomek tak ujął istotę anafory: „Porównano kiedyś pracę retora do biegacza. Jeśli wolno pozostać przy tym porównaniu, to anafora jest zabiegiem taktycznym: zwalnia tempo w obawie przed zgubieniem sensu. Albo zostaje powtórzone to słowo, na którym mówcy szczególnie zależy, albo słowo anaforyczne jest semantycznie obojętne i mogłoby bez szkody dla sensu zdania zostać opuszczone, ale zostaje jednak użyte, by wstrzymać bieg myśli, przygotować słuchacza do odbioru ważnej informacji i wskazówki oraz aby powiązać ze sobą myśli różne zawarte w kolejnych zdaniach pobocznych” (ZIOMEK 1990: 211–212). Należy sądzić, że wyzyskanie anafory do celów poetyckich łączy w sobie obie wskazane przez badacza funkcje, co zdaje się potwierdzać przytoczony utwór. Wulkan jest postacią kluczową dla tego tekstu, a zwroty do niego powtarzane w inicjalnej części każdej ze strof potwierdzają wagę bohatera i – jednocześnie – łączą rozmaite myśli wyrażone w poszczególnych ogniach wiersza.

Ciekawy, acz rzadki, jest przypadek występowania nazwy własnej w funkcji metajęzykowej i/lub metatekstowej:

JAN IMIĘ

Patrzaj, jak wiele imion masz z jednego **Jana**:

Janusza i Hanusa, Iwana, Isztwana,

Janka, Jaśka, Jasinka, Jacha i Jasiątko,

Jeden ród – wołek, ciołek, krówka i cielątko.

W. KOCHOWSKI: *Jan imię*; KU, 268

Nagromadzenie licznych form pochodnych od imienia *Jan* w ciągu enumeracyjnym²⁴ wzmacnia efekt redundancji i umacnia kohezyjny wymiar tekstu. Imię staje się niejako tematem utworu (sygnałizuje to już tytuł) i źródłem puenty, w której poeta w dość bezpośredni sposób odnosi się do onimicznych synonimów, porównując je do ciągu bliskoznaczników apelatywnych. Nie wiadomo jednak, czy utwór był tylko zabawą dla samej zabawy, czy też autor myślał o jakimś konkretnym Janie, o którym miał nie najlepszą opinię.

Prócz zabiegów z udziałem nazw własnych służących kohezji należy zwrócić uwagę na mechanizmy podtrzymujące koherencję, czyli spójność seman-

²⁴ Warto odnotować pomyłkę poety: węgierska forma *Istvan* to odpowiednik polskiego *Stefana*.

tyczną tekstu. Jedność tematyczną uznaje się za strukturę hierarchiczną tekstu, kluczową dla spójności komunikatu (WILKOŃ 2002b: 73). „Najważniejszym czynnikiem spójności tekstu (i wszystkich rzeczy, jakie ona za sobą pociąga) jest organizacja struktury semantycznej: znaczenia oraz sensowności tekstu” (WILKOŃ 2002b: 73). Nośnikiem tegoż czynnika może być nazwa własna zawarta w tytule tekstu, w jakiś sposób „kontynuowana” w jego kolejnych ogniwach. Oto przykłady utworów realizujących ten model:

O TEREJU

Luboś grzech spełnił i w leśnej ciemnicy
 urznąłeś język niewinnej dziewczicy,
 przecież nie uszedł ludzkiej wiadomości,
 złośniku srogi, dla swej okrutności.
 Za język jeden (atoć w pomście dają)
 wszystkie języki grzech **twój** wyznawają.

J. GAWIŃSKI: *O Tereju*; GD, 70

DO OTONA

Wina początku troskliwie dobrego
 nie badaj, tak i człeka cnotliwego –
 miejsce nie zgani, kto się dobrym zrodzi,
 miejsce nie wesprze, kto z niecnotą chodzi.

J. GAWIŃSKI: *Do Otona*; GD, 79

DO DOBROGOSTA

Korynna twoja, twoja jest i Fili
 i u Ermini ty przebywasz miłej.
 Te trzy a czoło w tym mieście miłujesz,
 powiedz: dobrego co nam zostawujesz?

J. GAWIŃSKI: *Do Dobrogosta*; GD, 104

Zawarte w tytułach nazwy własne zyskują kontynuację w tekście jako ich rozwinięcie w postaci przedstawionej historii lub scenki. Mimo że w utworze *O Tereju* występują korelaty nazwy tytułowej w postaci gramatycznych form drugiej osoby liczby pojedynczej, to jednak ich zgodność z postacią nazwy zawartą w nagłówku jest tylko częściowa, o pełnej zgodności można by bowiem mówić, gdyby *proprium* pojawiło się w tytule w konstrukcji inwokacyjnej (*Do Tereja*). Zarówno onimy odsyłające do desygnatów autentycznych – autentyczne leksykalnie i denotacyjnie (*Terej* ‘Tereus’), jak i *propria* autentyczne, użyte jednak w odniesieniu do postaci fikcyjnych (autentyczne tylko leksykalnie), popularnych w staropolszczyźnie everymanów (*Oton*, *Dobrogost*) występują jako tytuły o łącznej funkcji nominatywno-deskryptywnej, stanowią zatem metatekstowe ogniwo inicjalne struktury komunikatu, będąc jednocześnie zapowiedzią treści utworu. W wypadku fraszki *O Tereju* J. Gawińskiego tytuł

zapowiada przywołaną historię króla Tracji odnotowanego w mitologii greckiej jako okrutnika, gwałciciela Filomeli, ukaranego w straszny sposób przez jego ofiarę oraz jej siostrę Prokne. W puencie utworu wyrażono aktualność i kulturową pamięć postaci oraz jej haniebnego czynu. Jest to zatem egzemplifikacja intencji tekstu możliwej do odczytania także przez współczesnego odbiorcę. Spójność po części opiera się tu na presupozycji ze strony autora dotyczącej wiedzy na temat przywołanej historii starożytnej²⁵. Pozostałe dwa teksty odnoszą się do spraw ogólnych, ponadczasowych, podejmują kwestie związane z cechami, przywarami ludzi niezależnie od czasu i miejsca ich życia. Podjęta problematyka zostaje ukonkretniona za sprawą przypisania jej z pozoru określonej, bo nazwanej – w tytule – z imienia, osobie. Spójność komunikatu o charakterze semantycznym (koherencja) nie zakłada konieczności wystąpienia jakichkolwiek ekwiwalentów nazwy własnej w tekście głównym. Utwory, w których nazwa pojawia się w tytule i nie posiada żadnych odpowiedników w dalszych ogniwach, opierają się na zasadzie, iż onim zawarty w nagłówku staje się metatekstowym wykładnikiem struktury tekstu i/lub zapowiedzią tematu utworu, stanowi zatem element tytułu jako segmentu o funkcji nominatywno-deskryptywnej.

Warto jeszcze zastanowić się nad rolą nazw własnych w konstytuowaniu komponentu strukturalnego gatunku, gdy uwzględnić wiersze wariantowe, tak charakterystyczne w szeroko rozumianej twórczości epigramatycznej epok dawnych. Zwraca tu uwagę między innymi tendencja do repetycji nazwy własnej w sąsiadujących wierszach wariantowych, na przykład:

DO HANNY

Cnoty zapął na twarzy swojej pokazujesz,
gdy wstydliwym naprzeciw co swym uszom czujesz.
Bóg pomóż, wdzięczna **Hanno**, na twej farba twarzy
taka jest najwdzięczniejszą, co się z cnoty żarzy.

J. GAWIŃSKI: *Do Hanny*; GD, 23

DO TEJŻE

Jako na odwrót kiedy Part uchodzi,
nieprzyjaciela w ten czas swego szkodzi,
tak i ty, **Hanno**, gdy ode mnie stronisz
(przepuść mej prawdzie), uciekając, gonisz.

J. GAWIŃSKI: *Do tejże*; GD, 23

W przywołanym cyklu wierszy wariantowych, prócz nazwy własnej *Hanna* i jej zaimkowego korelatu w tytułach sąsiadujących utworów, imię bohaterki fraszek występuje także w tekście głównym obu wierszy. Należy zwrócić uwagę

²⁵ O roli presupozycji i jej udziale w spójności tekstu por. WILKOŃ 2002b: 98–103.

na paralelność polegającą na powtórzeniu onimu w tym samym – trzecim – wersie, a także na jego występowanie w podobnych strukturach składniowych i kontekstach pragmatycznych. Antroponim *Hanna* pojawia się w funkcji apostrofy, która czyni z imienia bohaterki utworów także element koherencji. Można tu mówić o nadrzędnej roli postaci przywołanej w tytule, wokół której ogniskuje się treść i problematyka utworu.

Nieco inna sytuacja występuje, gdy onim główny, zawarty w tytule, pojawia się wraz z jego odpowiednikami w innej niż pronominalna odmianie. Oto przykład:

KRZEST SZLICHTYNGÓW

Zgadłem zaraz, ledwie to moich doszło uszu,
Gdy marszałkiem w kapturze Jordan na ratuszu,
Że się **Szlichtyng** będzie krzcił; jakoż w wieży jeszcze
Z błędów się heretyckich świętą wodą pleszcze.

W. POTOCKI: *Krzest Szlichtyngów*; PD1, 216

DO TEGOŻ SZLICHTYNGA JONASZA

Znać, że się **Jonaszowi** w nos nalało morze:
Daleko go objeżdża, aże na Podgorze.
Nie wiesz, **Jonaszu**, kogo Bóg chce wsadzić w dyby,
Że znajdzie i na suchej ziemi wieloryby?
Stanie wieża za ksieniec, więc i ty na spodzie,
Gdzieś spłukał pierworodny grzech w święconej wodzie.
Widząc rotmistrz chromego żołnierza w szeregu,
Żartując: zostać było doma na noclegu.
A ten, jakby odpowiedź miał gotową, rzecze:
Bodaj nie rychlej zdrowy niż chromy uciecze.

W. POTOCKI: *Do tegoż Szlichtynga Jonasza*; PD1, 216–217

Nazwisko *Szlichtyng* pojawia się w tytule pierwszego ogniwa cyklu wierszy wariantowych, a także w drugim uzupełnione o imię (*Jonasz*) i ekwiwalent zaimkowy nazwy. Imię bohatera fraszki występuje także w tekście głównym drugiego wiersza. Należy jednak odnotować dwojaką funkcję onimów. Są one bowiem zarówno sygnałem tematu – bohatera, jak i – za sprawą antroponimu *Jonasz* użytego w wołaczu – adresata. Różne formy i funkcje onimów sygnalizują, że pierwszy wiersz i połowa drugiego są odmienne pod względem narracyjnym od pozostałej części. Zmiana perspektywy wpływa na wymowę utworu, która pod koniec wyraźnie zyskuje na wymiarze ironicznym.

Warto także odnotować przypadki, kiedy repetycja nazwy własnej zostaje zredukowana lub ograniczona, na przykład:

NA PEŁNE DO MIKOSZA

Bym ci te gęste miał spełnić puchary,
odpuść, **Mikoszu** – nie jest to mej miary,
chyba żebyś mię tak zbyt albo drogi
więcej-m nie wiedział w twe na potym progi.

J. GAWIŃSKI: *Na pełne do Mikosza*; GD, 53

O TYCHŻE DO TEGOŻ

Nie nazbyt ci dziękuję, żeś mię tęgim winem
opoił: tymeś zdrowie me zaraził czynem,
boś mię i z nóg pozbawił, w ciałość przydał trwogi,
co większa – do choregoś łba przyprowadził rogi.
Takem był krzyw każdemu i mnie każdy krzywy:
człkiem być poprzestawszy, byłem własne dziwy.

J. GAWIŃSKI: *O tychże do tegoż*; GD, 53

O TYCHŻE

Chwałę zwyczaj spartański, który w picu miarę
każe chować, wszem zbytcom ustawiwszy karę.
Ale **ty** mnie na umór gdy pić rozkazujesz,
zbytcom wrota otwierasz i me zdrowie psujesz.

J. GAWIŃSKI: *O tychże*; GD, 53

Trójelementowy cykl wierszy wariantowych poświęcony jest problemowi pijaństwa, z którym narrator wiąże tytułową postać Mikosza jako osoby nakłaniającej do nadużywania alkoholu. Nazwa występuje jedynie w pierwszym ogniwie, później natomiast pojawiają się trzykrotnie odpowiedniki zaimkowe: w tytule (*tegoż*) i tekście głównym (*ci*, *ty*). Obecność bohatera zostaje niejako podtrzymana za sprawą zastosowanych form werbalnych sygnalizujących drugą osobę liczby pojedynczej (wiersz trzeci) jako kontynuujących przywołaną (wiersz pierwszy) w apostrofie postać. Wydaje się jednak, że sam Mikosz jest w omawianym cyklu bohaterem drugorzędnym. Wprowadza jedynie temat pijaństwa, który w miarę czytania cyklu zyskuje na ważności. Mikosz jest tutaj raczej everymanem, którego imię można by zastąpić dowolnym innym, służy bowiem nadrzędnemu problemowi opisanemu i napiętnowanemu w wierszach. Wymiar dydaktyczny barokowej fraszki został uzyskany dzięki ukonkretniającej egzemplifikacji, jakże wiarygodnej i przekonującej dla odbiorcy.

W badanym materiale zdarzają się także wiersze wariantowe, w których nazwy własne wplecione są w nieco inne, nacechowane pod względem stylistycznym, konteksty. Oto przykład:

KSIĄDZ PICZEK

Rozśmiejecie się z sztucznej odpowiedzi.

Rzekł ktoś: „Słucha tam **ksiądz Piczek** spowiedzi.”

Aż drugi: „Jako? A diabeł to widział,
 Żeby w tej formie **ksiądz** dla **piczek** siedział.”
 J.A. MORSZTYN: *Ksiądz Piczek*; MU, 317

TENŻE

Tenże ksiądz, że ktoś zworoszyl dziewczynę,
 Twardą mu za to nadał dyscyplinę
 I kazał suszyć jedną czy dwie środzie,
 Mszcząc się zniewagi wziętej w własnym rodzie.
 Co niechaj dziwno nie będzie nikomu:
 Gniewał się właśnie, że go naszto w domu.
 J.A. MORSZTYN: *Tenże*; MU, 317

P[AN] SAM[IEC] P[ICZEK]

To tak **ksiądz**; a brat chciałby ochmistrzować.
 Ja bym go, wierę, radził panu chować:
 Od fraucymeru każdy będzie stronił,
 Gdy **Samiec Piczek piczek** będzie bronił.
 J.A. MORSZTYN: *P[an] Sam[iec] P[iczek]*; MU, 317

Nazwa własna przywołana w tytule pierwszego wiersza (*Ksiądz Piczek*), została w kolejnych nagłówkach zastąpiona zaimkiem (*Tenże*) i formą onimiczną rozbudowaną pod względem strukturalnym (*P[an] Sam[iec] P[iczek]*). W zacytowanym cyklu występują zatem formy: nazwa godności/zawodu + nazwisko, zaimek zastępujący nazwę, forma adresatywna + imię (*Samiec* to ówczesnie używana forma imienia *Samuel*) + nazwisko. Każde z tych określeń występuje również kilkakrotnie w tekście głównym wszystkich ogniów trójelementowego cyklu. Istotą funkcji, jakie w nim one pełnią, nie jest jednak podtrzymywanie spójności strukturalnej i semantycznej komunikatu oparte na rozpoznawalnych zasadach kohezji czy koherencji – tak jest tylko na pozór. Najważniejszy jest zastosowany koncept oparty na kalamburze. Wyzyskano bowiem dwuznaczność formy imienia i nazwiska księdza – bohatera fraszek. Leksem *Samiec* może być odczytany zarówno jako postać imienia *Samuel*, jak i nazwa pospolita *samiec* ‘osobnik męski danego gatunku’. Podobnie jest w wypadku jednostki *Piczek*, która może odsyłać do antroponimu nazwiskowego lub do wulgarnego apelatywu *piczka* w znaczeniu ‘narząd płciowy kobiety’. Obsceniczny i zarazem ludyczny wymiar omawianych wierszy wariantowych wynika z różnych użyć kontekstowych kluczowych dla nich leksemów: *ksiądz*, *Samiec/samiec*, *Piczek/piczka*. Szczególnie wyraziste pod względem stylistycznym jest dwukrotne wystąpienie nazwiska znaczącego *Piczek* w sąsiedztwie apelatywu *piczka* użytego w dopełniaczu liczby mnogiej (*piczek*), czyli form homofonicznych. Na fortunność tego rozwiązania wpływa zwłaszcza pojawienie się obu jednostek w bezpośrednim sąsiedztwie w ostatnim wersie cyklu, które stanowi celną żartobliwą puentę: *Od fraucymeru każdy będzie stronił, / Gdy Samiec Piczek piczek*

będzie bronił. Zderzenie nazwy godności na ogół łączonej z czystością cielesną, duchowością itp. z pospolitym czy wręcz wulgarnym znaczeniem pozostałych dwóch apelatywnych odpowiedników *proprii* wprowadza widoczny i niezwykle znaczący dysonans stylistyczny, będący źródłem humorystycznej gry słów stanowiących bazę dla zastosowanego konceptu fraszkowego.

* * *

Przeprowadzone obserwacje dotyczące udziału nazw własnych w komponencie strukturalnym barokowej fraszki i gatunków jej pokrewnych pokazują, że problem ten jest dość złożony. Uogólniając, można stwierdzić, że pod względem kompozycji *propria* pełnią w analizowanych formach generycznych przede wszystkim funkcję delimitacyjną²⁶. Konstelacja gatunkowa poddana analizie jest pod względem kompozycyjnym dość przejrzysta, głównie za sprawą długowiekowej tradycji gatunku, jego kulturowej okrzepłości, a także – z kwestii szczegółowych – krótkich rozmiarów i stosunkowo dobrze rozpoznawalnej warstwie semantycznej (ważny udział puenty). Nazwy własne są przede wszystkim znaczącym składnikiem tytułów, które pełnią w wypadku badanych tekstów funkcję nominatywno-deskryptywną. Zauważalna ich część jest podporządkowana spetryfikowanym modelom strukturalnym w postaci wyrażen przyimkowych, ale występują także inne wzorce. Pod względem semantycznym zaś można mówić o pewnym bogactwie zogniskowanym jednak na obszarze szeroko pojętych antroponimów (obejmujących także na przykład mitonimy). Inne typy nazw, głównie toponimy, reprezentowane są rzadziej. Nazwa występująca w tytule utworu jest zazwyczaj ważnym elementem spójności tekstu, tak w rozumieniu kohezji, jak i koherencji. Bywa poddana repetycji w tekście właściwym i/lub zastąpiona w tym ogniwie korelatem w różnych postaciach (na przykład zaimek, formy derywowane od tytułowego *proprium*, inny onim, apelatyw). Nazwy własne pojawiające się w barokowej fraszce są również wyrazistym elementem komponentu strukturalnego gatunku z uwagi na liczne i zróżnicowane uwikłania kontekstowe. Bywają użyte w funkcji apostrof do bohatera utworu, występują jako składniki różnych konstrukcji syntaktycznych, a nade wszystko ich funkcja polega na uwypuklaniu tematyki fraszki, czasem też – wyostreniu jej puenty.

Interesujące pod względem kompozycyjnym są również cykle wierszy wariantowych, bardzo popularne w szeroko pojętej epigramatyce staropolskiej. Wiersze takie pojawiają się głównie w układach dwójkowych, rzadziej trójkowych²⁷, bardzo często wyrazistym ich komponentem jest nazwa własna. Pełni

²⁶ Irena SARNOWSKA-GIEFING mówi w tym wypadku o funkcji spoiwa tekstu (2003a: 300, *passim*).

²⁷ Bardziej rozbudowane cykle występują incydentalnie, jeden z nich (autorstwa Wacława Potockiego) został omówiony w niniejszym rozdziale, s. 114–117.

ona funkcje podobne do opisanych w odniesieniu do pojedynczych utworów, niemniej należy zwrócić szczególną uwagę na bardziej złożoną w tym wypadku rolę, jaką *proprium* odgrywa w procesie kształtowania tekstu jako komunikatu spójnego zarówno pod względem linearnym, strukturalnym, jak i semantycznym.

Przedstawione analizy i interpretacje sfery onimicznej fraszki i form pokrewnych w kontekście komponentu strukturalnego gatunku odnoszą się także po części do problematyki nazw własnych jako wyznacznika aspektu stylistycznego genre'u, jak również (w mniejszym stopniu) innych składowych wzorca. Tym zagadnieniom jednak w szerszym wymiarze poświęcone zostaną kolejne podrozdziały niniejszego opracowania.

Nazwa własna jako element komponentu stylistycznego gatunku

Aspekt stylistyczny gatunku stanowi zbiór wykładników szeroko pojętej formy językowej, przejawiającej się w różnych rozwiązaniach widocznych na poziomie tekstu jako aktualizacji danej formy generycznej. Przy czym w wypadku tekstów reprezentujących realizacje artystyczne nie należy ograniczać się do wyznaczników stylu rozpoznanych jako pełniące funkcje tzw. środków stylistycznych. Przyjmuję koncepcję stylu jako humanistycznej struktury tekstu (GAJDA 1983), która między innymi zakłada obserwację holistyczną, nieograniczoną tylko do elementów nacechowanych, lecz zawierającą także elementy neutralne, współtworzące komunikat. Warto zastanowić się, w jakim wymiarze i jakich funkcjach występują nazwy własne jako elementy komponentu stylistycznego gatunku. Obserwacja materiału wykazała, iż funkcje fraszki i gatunków jej pokrewnych, reprezentujących retoryczny styl niski, ogniskują się wokół humoru i dydaktyzmu. Trzeba je ponadto zaliczyć do ówczesnej literatury popularnej, więc na poziomie stylu można mówić o swoistej waloryzacji **potoczności** – nie ograniczonej tylko do wyznaczników językowych, ale pojmowanej w kategoriach antropologicznych. Wówczas potoczność stanowi zjawisko szersze, wykraczające daleko poza ramy kontekstu stylistyczno-komunikacyjnego. Pojmowana jest ona wówczas „jako kategoria kulturowo-semantyczna, zasadzająca się na pojęciu antropocentryczności i antropologiczno-językowej koncepcji stylu, zakładającej opis dyferencjacji stylowej języka poprzez pryzmat kategorii semantycznych, ontologicznych i kognitywnych.” (ADAMISZYN 1991: 15)²⁸. Możliwe wtedy jest myślenie o panpotoczności, organizującej niejako proces percepcji i interpretacji rzeczywistości pozajęzykowej. Panpotoczność jest –

²⁸ Por. także BONIECKA, GRABIAS, red. 2007.

zgodnie z założeniami kognitywizmu – wyznacznikiem komunikacji językowej we wszelakich jej przejawach, pozwala odtwarzać językowy obraz świata (JOS) między innymi przez pryzmat metafor genetycznych, stanowiących o repertuarze językowym każdego kodu naturalnego (LAKOFF, JOHNSON 1988)²⁹. Ów obraz świata, wyeksplikowany z „pokładów wszechobecnej potoczności”, stanowi bazę derywacyjną innych odmian stylistycznych, pochodnych względem „praprzodka”, dziś – centrum stylowego języka. Te założenia pozwalają opisywać komunikację językową w rozmaitych jej aspektach, na przykład: leksykograficznym i leksykologicznym, stylistycznym, semantycznym, pragmatycznym czy teoriotekstowym. Tak rozumiana kategoria potoczności opiera się na tezie o jej kulturowej motywacji, co znalazło wyraz w licznych pracach naukowych (na przykład: ANUSIEWICZ 1992; 1995; ANUSIEWICZ, NIECKULA, red. 1992; BARTMIŃSKI 1981; 1991; 1992; WARCHAŁA 2003). Potoczność jako swoiste *arche* rzutuje na zachowania językowe człowieka, wpływa na kulturę (i wypływa z niej), ma swe korzenie w procesach poznawczych i mentalnych. J. ANUSIEWICZ pisze: „Potoczności nie należy traktować jako przeciwieństwa naukowego podejścia do rzeczywistości i naukowego widzenia rzeczywistości, lecz chyba jako wyraz jej odmiennego konceptualizowania, jej odmiennego wartościowania i oceny. Jest to inne podejście do rzeczywistości, jest to [...] specyficzny dla codzienności sposób doświadczania świata. Jest to rodzaj określonej techniki interpretacji rzeczywistości wytwarzanej przez typową dla racjonalności instrumentalnej (działań instrumentalnych) logikę celu i środka. Tworzy ją tu jakiś system wartości i wartościowań, pewne założenia epistemologiczne i ontologiczne, pewne kategorie opisu świata, które w języku przybierają postać określonych kategorii i atrybutów semantycznych, pól semantycznych będących u podstaw systemu leksykalno-frazeologicznego każdego języka” (1992: 13–14). Nieco innego wymiaru nabiera to zagadnienie, jeśli poddać obserwacji język wieków dawnych. Wówczas myślenie potoczne rozumieć się powinno raczej, przynajmniej w niektórych wypadkach, w kategoriach relacyjnych – jako przednaukowe³⁰. W tak rozumianą potoczność, znajdującą odzwierciedlenie w tekście, wpisane są także nazwy własne, które – jako znaki językowe – bywają poddawane różnym zabiegom formalnym, są także kontekstualizowane, dzięki czemu nabierają wymiaru stylistycznego i w wyniku tego stają się ważnym elementem opisu genologicznego komunikacji, także w jej odmianie artystycznej. Nie sposób wszak pominąć także inne zjawiska natury stylistycznej zaobserwowane w materiale fraszkowym. Mowa tu zwłaszcza o przypadkach uwikłania

²⁹ Na przykład o uniwersalności stylu potocznego oraz polemice z innymi ujęciami socjologicznymi i etnometodologicznymi por.: ZGÓŁKA 1992. Tam również autor zawarł ustosunkowanie do często cytowanej pracy T. HOŁÓWKI (1986).

³⁰ Więcej na temat potoczności, także w odniesieniu do diachronii por. REJTER 2006a: 51–57.

nazwy własnej w kontekst środków artystycznego wyrazu (tropów, figur). Są to wprawdzie przypadki rzadkie, niemniej z pewnością zasługują na uwagę, potwierdzają bowiem złożoność i polifonię stylową gatunków barokowej literatury popularnej.

W wypadku analizowanych w niniejszym rozdziale tekstów zwraca uwagę znacząca liczba przykładów, w których nazwa własna została wykorzystana jako ośrodek **kalamburu**. Częstym zjawiskiem w wypadku uwikłania onimu w strukturę kalamburu jest udosłownienie *proprium*. Oto przykłady:

Wszak dla ojczyzny, mój zacny **Pieniążku**,
 Stradałeś nogi i chodzisz o drążku.
 Wierę by mógł król, za te twoje cnoty,
 Kazać cię przebić na **czerwony złoty**.
 W. POTOCKI: *Do pana Pieniążka Odrowąża*;
 PD1, 259

Zwalczył świat **Aleksander** niezwalczony bojem,
 Zwalczon bohater mocny mocniejszym napojem;
 Tam winem, aleć u nas patrzaj, co **Chmiel** broi,
 Wina i **Aleksandra** oraz się nie boi.
 W. KOCHOWSKI: *Śmiały Chmiel*; KU, 235

Kostusiu, pod bożą wiarą
 z swego zwiska żyjesz miarą –
 nigdyś jest nieuproszona,
 snadź z **kostki-ś Kostka** spółdzona.
 J. GAWIŃSKI: *Do Kostki*; GD, 66

Wieręć nic nie przystoi to przezwisko **Rożen**,
 Kiedy aże dotychczas, mój **Andrzeju**, prożen;
 Bo kto się we trzydziestym roku nie ożeni,
 Diabołże mu po **roźnie**, gdy nie ma **pieczeni**.
 W. POTOCKI: *Do pana Rożna*; PD1, 218

DO TOPORA

Starożytny **Toporze**, a cóż się to dzieje,
 Że teraz blatu twego tak poler rdzewieje?
Toporzysko czerw stoczył, ostrze przytępiało
 I onej twojej dawnej wspaniałości mało.
 W. KOCHOWSKI: *Do Topora*; KU, 259

R[ESPONS] TOPÓR

Jako wszystko za lata i Fortuna chodzi,
 Miesiąc dziś w pełni bywa, jutro się odmłodzi.
 Nie dziw, że teraz dawnych ozdób mi ubywa,
 Gdy niecnota płatniejsza niżli cnota bywa.
 W. KOCHOWSKI: *R[espons] Topór*; KU, 259

Przywołane egzemplifikacje zawierają nazwy własne będące ośrodkiem gry słów wyzyskującej zabieg literalnego odczytania onimu. Proces apelatywizacji *proprium* uzyskano w wyniku wykorzystania pospolitej podstawy etymologicznej nazwy. Ponadto często odwoływano się do zestawienia onimu występującego w płaszczyźnie interpretacji apelatywnej w funkcji podstawy semantycznej kalamburu z innym leksemem. Nazwisko *Pieniążek* w połączeniu z określeniem *czerwony złoty* pozwala uzyskać efekt komiczny polegający na deonimizacji antroponimu. Podobny zabieg wykorzystano w wypadku nazwiska *Kostka* i odpowiadającego mu homonimicznego apelatywu *kostka*; dodatkowo wzbogacono parę o formę hipokorystyczną *Kostuś*. Model ten powielają pary *Rożen* – *rożen*, *Topór* – *toporzysko* (w tym wypadku z *augmentativum*), których humorystyczna wymowa zostaje wzmocniona kontekstowo, na przykład przez użycie formy w pozycji rymowej (*Rożen* – *prożen*), czy też za sprawą umieszczenia jej w semantycznym kręgu związanym z apelatywem (*rożen* – *pieczeń*, *topór* – *blat* ‘ostrze’, *rdzewieje*, *czerw stoczył* ‘zardzewiał’, *rdzewieje*, *ostrze przytępiało*). Zamierzony efekt stylistyczny pomaga osiągnąć genetyczne zbliżenie antroponimów odapelatywnych do przezwisk, takie właśnie zabiegi odwołujące się do etymologii onimu zostały wyzyskane przy tworzeniu kalamburów. Nieco inaczej jest w zestawieniu imienia wielkiego wodza starożytności Aleksandra Wielkiego z przekształconym do postaci *Chmiel* nazwiskiem Bohdana Chmielnickiego. Można mówić o nieco innym modelu zestawienia nazw, niemniej przywołanie etymologii nazwiska polskiego bohatera jest tu również ośrodkiem kalamburu. Warto zaznaczyć, że forma *Chmiel* od antroponimu *Chmielnicki* występuje dość często w badanym materiale, świadczy to niewątpliwie o jej popularności zwłaszcza w wieku XVII i być może ogólnie przyjętym przewiskowym ekwiwalencie nazwiska wodza.

Innym typem kalamburu z użyciem nazwy własnej jest zabieg uwypuklenia konotacji semantycznych onimów. Ilustrują to poniższe przykłady:

Liliją się **Francya** czyli pisze różą?

Bo wszyscy **francowaci** zaraz o niej wróżą.

A ktokolwiek dostanie w naszej **Polszcze** france,

Wnet mu na twarz różane występują glance.

W. POTOCKI: *Franca z różą*; PD1, 281

Widząc strup na twym czele, **Pietrze**, wedle strupa,

Rzekęć z oną kucharką w sieni u biskupa:

Prawdziwyś **Galilejczyk**, bo tak szpetne guzy,

Że to nazwę po polsku, poszły na **Francuzy**.

Wierę, słusznie z patronem swoim się **Piotr** smuci:

Dziewka grzechu przyczyną; pokuty **koguci**.

W. POTOCKI: *Do Piotra z Galie*; PD1, 370

Najczęstszym tego typu kalamburem, występującym kilkanaście razy w badanym korpusie tekstów, jest wykorzystanie asocjacji Francji i Francuzów z chorobami wenerycznymi. Leksem *franca*, odnotowany przez *Słownik języka polskiego* S.B. Lindego, oznaczał 'dworską chorobę, ospę dworską, weneryczną zarazę, kanoniczy katar, kwarcianą ospę, francuską ospę' (SL). Przytoczone przez Lindego przykłady użycia leksemu dowodzą jego silnych związków semantycznych z Francją i przede wszystkim Francuzami właśnie, których uważało się to za nosicieli choroby, to – za sprawą ich skłonności do uciech cielesnych – za tych, którzy ją rozprzestrzeniają w Europie. Taką etymologię potwierdza badany materiał pochodzący z barokowych fraszek, nie notuje jednak, co ciekawe, tej konotacji związanej z narodowością jako składnika stereotypu Aleksandra NIEWIARA (2000) w monografii poświęconej stereotypom etnicznym w dawnej polszczyźnie. Barokowi fraszkopisarze z powodzeniem wykorzystują skojarzenia Francji i Francuzów z *francą*, także do tworzenia hetero- i autostereotypu. Najczęściej odwołują się do objawów w postaci wykwitów skórnych jako oznak choroby francuskiej. W warstwie onimicznej pojawiają się prócz nazw podstawowych *Polska* i *Francja* inne nazwy: *Galia*, *Galilejczyk* i leksemy związane semantycznie z danym narodem (*kogut* jako symbol Francji). Podobne zabiegi o charakterze kalamburu budują lub umacniają stereotyp narodowości, podtrzymując podstawową dla niego opozycję swój – obcy.

Bywa, że ośrodkiem kalamburu czynią autorzy formy homofoniczne, na przykład:

Dał **Bal** wieś jezuitom, na których choć woła
Pismo, że nie należy bałwan do kościoła
(Odpuście, ojcowie, gdy wam prawdę rzekę),
Z wielkim wzięli zgorszeniem w swoją go opiekę.
Tedy dla marnej wioski i was respekt zdole?
Wprowadziliście w kościół bałwana, **Lojole**;
Czy nie wiecież, co robił **Eliasz** z **Baalem**?
Mylę się, ten dwie, tamten jedną ma *vocalem*.

W. POTOCKI: *Bal*; PD1, 210

Fraszka W. Potockiego zawiera cztery nazwy własne: *Bal*, *Lojola*, *Eliasz*, *Baal*, z których kluczowe są *Bal* i *Baal*, one bowiem stanowią podstawę kalamburu. Piotr Bal, podkomorzy sanocki, który zmienił wyznanie z kalwińskiego na katolickie i zapisał jezuitom znaczną sumę na fundację kolegium w Krośnie, zostaje zestawiony z demonem biblijnym Baalem, zabitym z woli proroka Eliasza. Homofoniczny wymiar gry słów zostaje wzmocniony odautorską uwagą o charakterze metatekstowym zawartą w końcowym wersie fraszki.

Kalambur to także forma, którą osiąga się na skutek skojarzeń o charakterze fonetycznym, czasami nawet anagramowym itp. Oto przykłady:

Pijecie aż do zorze, przesławni **pijacy**,
 (Wybacz omyłce, proszę, kto czytasz) – **Polacy**.
 Jakież wam dać tytuły za te potoczności?
 – Sąście grafowie nocni, książęta ciemności.
 W. KOCHOWSKI: *Do Polaków*; KU, 247

Mars krew, ale kiedy kto słówko jego wspaczy,
 Snadno może przeczytać, że i **gówn**o znaczy:
 Kto serdeczny, krew leje, a ten **sra**, kto tchórzy;
 Acz i serdecznych wielu **biegunka zamorzy**.
 Obie rzeczy zwyczajne w **wojennej niedoli**;
 Któż z nas tego nie doznał? I śmierdzi, i boli.
 W. POTOCKI: *Mars*; PD1, 311

Podobieństwo fonetyczne form *Polacy* i *pijacy*, dodatkowo wzmocnione rymem, staje się podstawą gry słów obnażających jedną z ważniejszych cech stereotypu Polaka, obecnej w świadomości narodowej od XVII wieku do czasów współczesnych (NIEWIARA 2009: 350). Imię mitologicznego boga wojny zaś, przeczytane wspak, odkrywa pokłady skatologicznego humoru wydobytego z teonimu. Dodatkowo nazwa *Mars* i jej obsceniczny odpowiednik apelatywny *sram* zostają umieszczone w kontekście leksyki odwołującej się do różnych pól semantycznych: wojny (*krew*, *wojenna niedola*, *boli*) i fizjologii (*gówn*o, *sra*, *biegunka zmorzy*, *śmierdzi*), co wzmacnia humorystyczną wymowę utworu.

Nośnym środkiem onimicznym mogącym zostać wykorzystanym jako źródło kalamburu są nazwy znaczące. Oto kilka ilustracji:

DO JĘDRZEJA GOŁOBRODCE

Wierę, **Jędrzeju**, ujdzie to za zgodę:
brodatą głową łysą zdobisz **brodę**.
 J. GAWIŃSKI: *Do Jędrzeja Gołobrodce*; GD, 77

NAGROBEK SOBKOWI

Nagiś wszedł na świat, **Sobku**, nagiś jest nieżywy:
 toś dał matce, coś z niej wziął – jesteś sprawiedliwy.
 J. GAWIŃSKI: *Nagrobek Sobkowi*; GD, 93

DO IMPORTUŃSKIEGO

Gdzie cię lub spotkam, lubo też mijam,
 Prosisz i łajesz, strojąc *furiam*,
 Żeś w niepamięci ode mnie miany,
 Nie dawszy-ć książki świeżo wydanej.
 Wnidź do bogatej Schedla komory,
 Aż mię tam znajdziesz między autory,
 Gdzie-ć pedzą sekret wszystkim nietajny:
 Com nie był dajny, jestem przedajny.
 W. KOCHOWSKI: *Do Importuńskiego*; KU, 250–251

Szczęśliwa to znać familija panów **Sobków** bywała i nigdy nie wymrze in animis hominum. Po nich i **Dzierzków**, i **Służków** łatwo dostać, ale **Wiernków**, **Skarbków** trudno – [każdy] chce być **Sobiepańskim**.

Tenże rzekł; DFP, 269

DO STANKA GADALSKIEGO

Żołnierzem nie być, siłę a o wojnie **gadać**,
O broń się dobrą starać, nie umiem nią władać,
W koniu się kochać, na harc nie wypadać na niem –
Jest to **gdakać**, a jaja nie znieść, moim zdaniem.

W. KOCHOWSKI: *Do Stanka Gadalskiego*; KU, 273

Jako podstawa gry słów z użyciem znaczących propriów najczęściej bywają wyzyskiwane antroponimy, taki zabieg pomaga bowiem w osiągnięciu efektu komicznego polegającego zazwyczaj na ośmieszeniu ludzkich wad i przywar. Wytykane bywają zarówno cechy fizyczne, jak i przymioty szeroko rozumianej osobowości. Piętnuje się między innymi łysinę jako atrybut męskiej urody (*Jędrzej Gołobrodek*), natręctwo (*Importuński* – od *importum* ‘natręt’), egoizm i egocentryzm (*Sobek*) czy gadulstwo (*Stanek Gadalski*). Analizy materiału wykazują, iż zwykle tego typu kalambury, bazujące na wzorcach nazwisk odapelatywnych, dotyczą popularnego w staropolszczyźnie everymana, służą bowiem krytyce i ośmieszeniu cech, na ogół negatywnych, powszechnie występujących i znanych uczestnikom wspólnoty komunikatywnej. Bywa jednak, że można wytropić pewne elementy autentyczne, związane na przykład z biografią pisarza. Tak jest w wypadku fraszki W. Kochowskiego *Do Importuńskiego*, w której występują pewne detale zdradzające prawdopodobieństwo autentyzmu. Można do nich zaliczyć opisaną sytuację tematycznie związaną z zawodem pisarza, wzbogaconą o nazwisko autentycznej postaci Krzysztofa Schedla, drukarza krakowskiego, w którego oficynie Kochowski publikował. Interesujące jest także nagromadzenie aż sześciu, jak wskazuje J. Krzyżanowski (DFP, 269) bez wyjątku autentycznych, nazwisk znaczących w jednej z barokowych facecji, co z pewnością wzmacnia humorystyczny wymiar utworu. Oprócz stosowania ciągów onimicznych należałoby wymienić także leksykę apelatywną dopełniającą grę słów. Przykładem zastosowania takiego zabiegu jest fraszka W. Kochowskiego *Do Stanka Gadalskiego*, w której poeta zastosował parę synonimiczną *gadać* – *gdakać*, a jej składowe nawiązują – bądź bezpośrednio, bądź na poziomie konotacji semantycznej – do nazwiska bohatera.

Potoczny wymiar języka występującego w gatunkach współtworzących konstelację fraszki umacnia **leksyka związana ze stylem potocznym**, stanowiąca znaczący kontekst dla występujących w tekście nazw własnych. Ilustrują to poniższe egzemplifikacje:

[...]

Tam raz, drugi, chyżo się obszedzsy koleją,
Zgadniemy, czemu z **Marsa** bogowie się śmieją;
Czemu **fuka Junona** zgryźliwa tak śmieje,
Przyścignąwszy **Jowisza** u pięknej **Semele**.

W. KOCHOWSKI: *Autor do czytelnika*; KU, 231

Grał **Zygmunt** karty z senatory dwiema,
A choć trzeciego króla w garści nie ma,
Każe na trynkę; dotrzymują owi:
Ten ufa krępej, a tamten flusowi.
Pokażą kartę; król pieniądze zobie.
Senatorowie, poźrawszy po sobie:
„Trzeba trzeciego.” A ów z tym wyleci:
„Albom ja nie król i nie **Zygmunt Trzeci**?”
Pochwałą koncept, choć, że go przypłaca,
Większą w nim gustu połowicę tracą.

W. POTOCKI: *Król żywy za malowanego*; PD1, 241

Roku 1620. W **Wielkiej Polsce**, między **Pyzdrami** a **Miedzyrzeczem** i **Choczem**, w gęstwinie rudnik jeden znalazł nogę orlą tak wielką jako piwny achtel, tak ze[s]chłą jako kamień. Chodziło tam dość ludzi oglądać tę nogę, ale jej nie ruszano. Powiedali drudzy, że tak wielkie ptastwo przed potopem było. I te nogę snadź **Warta**, która często zbiera, na ląd z ziemie wyniosła; bo nigdzie o takiej drugiej nie słyhać. **Tobias Iandinus** quondam pastor **Chocen[sis]**, u którego to w promptuarzu ręką napisano.

[*O nodze orlej wielkiej jako piwny achtel*]; DFP, 185

Przywędrował z **Norembergu** rzemieśniczek nie barzo poczesny ani urodziwy do **Turnowskich Gór** i zrobił kunszt tak znamienity, że wprzód krzesiwko, choć człowiek spał, gdy czas było wstać, wskrzeszało ogień i samoż świecę zaświeciło abo stoczek. I jeśli pan gospodarz abo gość spał, ekscytarz tak długo budził, aż musiał ocknąć; jako skoro ocknął, zegar uderzył jak wiele z północy, to tak przy onym kunszcie beśpiecznie człowiek zostawał na zamierzony czas powstania, a zwłaszcza na nocy wielkiej gwoli czeladzi.

Kupił ten kunszt niejaki **p. Głodek** o jednym oku i wioził go do **Pragi**, ale w drodze umarł; a zegar został w miasteczku, nie bacząc którym, bo dla powietrza nie puszczano do niego. Urobił tenże rzemieśniczek stuciec, w którym wszystkie rzeczy do gospodarstwa potrzebne były; nie tylko to, co do stołu abo jedzenia krajczym, ale i te, co do kuchni kuchmistrzom, nawet i te, co do piwnice szynkarzom i do ogrodów ogrodnikom, oprócz rydla, taczek i motyki. Kupił go jeden **Ślęzak** dla swego zięcia, ale nie mógł w kieszeni go nosić, musiał chłópiec za nim na ramieniu.

Robił i wietrzne młyny, które nie tylko mełły, ale i cepami zboża młóciły, tylko było nawozić. Urobił organy daleko foremniejsze niż w Lewoczy, słychać było głosy niemal półtrzeciej mile w mokry czas, a kiedy sucho albo mroźno w półpięty. Tonstenstein kupił je do Skocyjej i po dziś dzień grają.

Bubliński do Baraczyka; DFP, 205

Jak widać, najczęściej można mówić o uwikłaniu onimu w nacechowany stylistycznie kontekst, co przejawia się w zastosowaniu kontrastującej z nazwą formy, na przykład *fuka Junona*. Zestawienie imienia bogini mitologicznej z potocznym czasownikiem *fukać* ('gromić kogo, lżyć, z trzaskiem łąć' – SL) stanowi źródło komizmu i zarazem naturalności przedstawionej sytuacji. Nierzadko nazwy własne bywają wtopione w narrację o wymiarze potocznym, na co wskazuje błaha lub fantastyczna tematyka, tak charakterystyczna dla staropolskiej literatury popularnej. Żart o królu Zygmuncie przywołany przez W. Potockiego był znany od czasów Renesansu, występuje bowiem w *Apoftegmatach* Jana Kochanowskiego i stanowi przykład typowej staropolskiej anegdoty opartej na wzorcu scenki rodzajowej o charakterze ludycznym. Podobnie przedstawiają się dwie facecje, w których zawarto humorystyczne opowieści o tematyce fantastycznej. Kontekst dla wykorzystanych nazw własnych (najczęściej antroponimów i toponimów) współtworzy leksyka i frazeologia potoczna, zarówno w odmianie neutralnej (wspólnoodmianowej³¹), jak i nacechowanej, kolokwialnej, na przykład: *grać w karty*, *kazać na trynkę* 'licytować podczas gry w karty' (*trynka* 'w kartach, trzy tuzy', *tuz* 'as, karta atutowa' – SL), *mieć w garści*, *wylecieć z czymś*, *wielka jako piwny achteł*, *zeschła jako kamień*, *rudnik* 'górnik wydobywający rudę', *promptuarz* 'notatnik', *rzemieślniczek*, *zrobić kunszt* 'zrobić sztukę, kunsztowne dzieło', *krzesiwko*, *stoczek* 'długa, cienka świeca woskowa, zwinięta spiralnie', *stuciec* 'sztućce', *zegar*, *rydel*, *taczki*, *motyka*, *wietrzne młyny*, *cep*, *zboża młócić* itp. Wplecione w tok narracji potocznej nazwy własne, na ogół autentyczne, tworzą złudzenie prawdziwości przedstawianych zdarzeń, niemniej kontekst tematyczny utworów pozwala podać w wątpliwość wiarygodność opisywanych historii.

Istotnym, bo niezwykle częstym w badanych tekstach, zjawiskiem jest orientacja wokół nazwy własnej opowieści czy scenki o charakterze miłosnym bądź erotycznym, która skupiona bywa często w warstwie substancji językowej na potocznych realizacjach kodu, na przykład:

Czegoć się jęły białęgłowy zasię,
Gdy, miasto muszczki, na czele musztasie
Albo więc baran załęże okropny,
Że patrzą jako z kądziele konopnej!

³¹ Por. MARKOWSKI 1992.

Ale też i ty nowym kształtem, **Franku**,
Z rogami chodzisz, a żona w baranku;
Takiego stroju nie wnoś nam, mój drogi:
Niech, kto barana, ten nosi i rogi.
Pozwalam paniom tą się stroić modą,
Które od siebie obce bydło bodą;
Lecz którą sąsiad, kiedy chce, podoi,
Na nieszczęściaż się ta w barana stroi.
W. POTOCKI: *Do jegomości Pana Franciszka*;
PD1, 274

Janek, kto go zna, piwszy trunek rzeźwy,
Ocknął się w nocy, a jeszcze nietrzeźwy,
Więc że mu wino narodziło **szczyny**,
Szukał pod łóżkiem, gdzie zlać z **macherzyny**;
Aż miasto garka napadł na łapicę
I ledwo wetknie **kusia** połowicę,
Chwyciła łapka aż ku **pęcherzu**.
Już też to lepiej niż **jajca** w talerzu.
J.A. MORSZTYN: *O Janku*; MU, 311

Gdy weźmie w rękę **kusia** nasza **Zosia**, snadnie
I jako go szacować, i co waży, zgadnie,
Bo kiedy więc **posłuszny** wstaje do posługi,
Wie, wiele **funtów** waży, wiele **ćwierci** długi,
A gdy się, **niebożátko**, po pracy schyliło,
Powie, wiele **mu** **gwichtów** i **miary** ubyło.
To-ć tedy za rozmiarem takim i uwagą
Ta **ręka** nie jest **ręką**, ale **łokciem** z wagą.
J.A. MORSZTYN: *O Zośce*; MU, 320

NA PAWŁA

Tak masz nos bardzo długi, kuśkę tak niesłabą,
Mógłbyś nos **kumką** zatkać jako **komin** babą.
J.A. MORSZTYN: *Na Pawła*; MU, 323

Przytoczone fraszki reprezentują twórczość o charakterze frywolnym, wręcz obscenicznym, stąd tak wyraźna ich eksplicytność, dosadność, przejawiająca się w zastosowanym słownictwie fizjologicznym i somatycznym (*kuśka*, *kuś*, *kumka*, *jajca*, *szczyny*, *macherzyna*, *pęcherz*), nierzadko o nacechowaniu wulgarnym. Podejmowana problematyka dotyczy ponadczasowych spraw związanych z erotycznymi stosunkami damsko-męskimi czy ludzką fizjologią. Stąd pojawiające się tematy niewierności oraz rozwiązłości kobiecej, męskich atrybutów cielesnych świadczących o seksualnej sprawności, ale także skutków pijaństwa odbijających się zgubnie na poszczególnych częś-

ciach ciała. Opisom gargantuicznych rozmiarów przyrodzenia męskiego służą niewyszukane porównania i potoczne asocjacje, na przykład z przedmiotami codziennego użytku (*waga*, *komin*, *baba* ‘kloc dębowy do wbijania palów w wodzie’, ‘baba do zatykania czeluści’ – SL). W taką narrację wprowadzone zostają również onimy, znów tworzące pozory autentyczności opisywanych sytuacji i przedstawianych historii, ale przede wszystkim – co tak charakterystyczne dla analizowanego piśmiennictwa – będące określeniami nie konkretnych desygnatów, a przypadkowymi imionami bohatera-everymana, skupiającego w sobie charakteryzowane i najczęściej ośmieszane w gatunkach literatury popularnej cechy.

W badanym materiale zdarzają się przypadki **występowania nazwy własnej w kontekście ustabilizowanych struktur nieciągłych**, na przykład frazeologizmów lub przysłów. Najczęściej jednak *proprium* pojawia się w bliskim sąsiedztwie takiej struktury, znacznie rzadziej, wręcz wyjątkowo, zostaje w podobną konstrukcję uwikłany bezpośrednio. Oto przykłady:

Cnoty zapał na twarzy swojej pokazujesz,
gdy wstydliwym naprzeciw co swym uszom czujesz.

Bóg pomóż, wdzięczna Hanno, na twej farba twarzy
taka jest najwdzięczniejszą, co się z cnoty żarzy.

J. GAWIŃSKI: *Do Hanny*; GD, 23

Ktoć inny orze, ktoć inny zasiwa,
a same tylko twoje, Walku, żniwa.

Panie, cóż czynić? Dawno powiadają:
„Jako kto mierzał, tak mu odmierzają”.

J. GAWIŃSKI: *Poena talionis. O Walku*; GD, 62

Z cudzemi Justyn sypia, z jego też sypiają.
Czy on im, czy mu oni wet za wet oddają?

J. GAWIŃSKI: *Justyn*; GD, 102

Nierządem Polska stoi, mówiłeś w senacie.
Idźże do Rzymu, a nam wioski zostaw, bracie.

Tu umrę, gdzie się rodził: tam się wrócę, skądem;
Siedź ty w Rzymie; wytrwam ja w Polsce z tym nierządem.

W. POTOCKI: *Do jednego senatora*; PD1, 235

W utworze pierwszym pojawia się rozbudowana wersja przysłowia *Cnota w czerwieni chodzi* (tzn. *rumieniec wstydu jest barwą cnoty*; NKPP, *cnota*) z pierwszą notacją z 1618 roku, słabo jednak zakorzenione w polskiej kulturze gnomicznej, o czym świadczą między innymi nieliczne potwierdzenia w NKPP. Autor wykorzystał konstrukcję, jednak rozbudował ją znacznie i rozciągnął na cały utwór, ogniskując wokół niej wymowę fraszki oraz czyniąc z paremii źródło charakterystyki bohaterki. Przykład drugi zawiera

przysłowie *Jako kto mierzał, tak mu odmierzą*³², po raz pierwszy odnotowane w 1527 roku, z licznymi późniejszymi potwierdzeniami i właściwie obecne w biernym zasobie polszczyzny po czasy współczesne (NKPP, *mierzyć*), które stanowi ilustrację charakterystyki bohatera fraszki przez niego samego współtworzonej. Kolejny tekst zawiera zwrot *Wet za wet* (*oddawać*), obecne w polszczyźnie od 1570 roku, licznie potwierdzony frekwencyjnie i używany do dziś (NKPP, *wet*). Obecnie jednak można mówić raczej o odbiorze tej konstrukcji jako zleksykalizowanego frazeologizmu używanego automatycznie bez świadomości jego znaczenia. J. Gawiński wykorzystał tę strukturę nieciągłą w celu przedstawienia wizerunku i ośmieszenia swojego bohatera. W ostatnim z przywołanych utworów zostało wyzyskane przysłowie *Nierzędem Polska stoi*, po raz pierwszy odnotowane w 1595 roku w *Kazaniach sejmowych* Piotra Skargi (NKPP, *Polska*), występujące w różnych wariantach, a obecne w świadomości użytkowników polszczyzny po dziś dzień. W. Potocki użył paremii w celu uwypuklenia postawy patriotycznej narratora-bohatera swojej fraszki (być może *alter ego* samego poety), podając tym samym w wątpliwość słuszność wymowy przywołanej struktury nieciągłej. Jak widać, najczęściej przysłowia i frazeologizmy bywają wykorzystane jako ilustracja cech składających się na charakterystykę bohaterów barokowych fraszek. Na ogół podobne konstrukcje stanowią tło dla wyrażanych opinii, przedstawianych wizerunków, rzadziej natomiast same zawierają nazwę własną, wokół której ogniskuje się wymowa utworu.

Cechą poezji barokowej jest występowanie w niej figur o charakterze **konceptów**. Koncept stanowi jeden z najważniejszych „terminów procesu twórczego i estetyki manierystyczno-barokowej” (OTWINOWSKA 1998: 389). Występował w różnych odmiankach i funkcjach, rozwiązania konceptystyczne napotkać można w wielu nurtach ideowych i estetycznych epoki, nielicznie reprezentowany jest także w piśmiennictwie należącym do lżejszej muzy, którą reprezentują na przykład fraszki:

Róża się w swojej purpurze rumieni,
rozmaryn pięknie wszytek się zieleni,
lilija nad śnieg i mleko bieje,
a fijołeczek w swej się barwie śmieje,
lecz gdy cię, **Hanno**, wpośród siebie mają,
wszystkie przed tobą kwiatki się wstydują.

J. GAWIŃSKI: *Do Hanny*; GD, 40

Zimie kwiecia ustają, tobie w wiecznej dani
hołd oddała, wieczny kwiat, hesperyjska pani;

³² Jako kanoniczną postać Julian Krzyżanowski w NKPP uznaje: *Jaką miarką mierzysz, taką ci odmierzą*.

kwiat piękny, co się lecie, co się zimie żarzy.
 Ten jaki, śliczna **Hanno**? Kwiat twej pięknej twarzy.
 J. GAWIŃSKI: *Do Hanny*; GD, 113

Przywołane utwory zawierają koncepty stanowiące petrarkistowską odmianę tej figury poetyckiej, reprezentują bowiem „wyszukane konwencje języka erotycznego, a między innymi następujące jego toposy: wizerunek pięknej pani dokonywany w afektowanych porównaniach jej oczu, lic, włosów, zębów i piersi do słońca, owoców lub kwiatów, promieni, śniegu i wulkanów; jej zbawczy wpływ na naturę – kwiaty rozkwitają lub więdną zależnie od jej obecności; udręki kochanka wygłaszane w oksymoronach przywołujących lód i ogień, życie i umieranie, noc i dzień [...]” (OTWINOWSKA 1998: 393). Fraszki J. Gawińskiego zdają się w pełni oddawać założenia tej odmianki konceptu, Hanna bowiem przedstawiona zostaje na tle bogactwa flory, która błędnie i więdną przy wdziękach kobiety (kochanki) lub stanowi wierne odzwierciedlenie urody bohaterki. Można ponadto uznać powyższe realizacje za przykład konceptu strukturalnego, tzn. obejmującego swą konstrukcją całość utworu (GOSTYŃSKA 1991: 169). Koncept bowiem nie stanowi ilustracji problemu czy tezy utworu, jest natomiast jego osią konstrukcyjną, organizuje całość tekstu, który jest temuż konceptowi podporządkowany. Nazwa własna w takim uwikłaniu kontekstowym może być interpretowana bądź jako imię każdej (pięknej) kobiety, wówczas będzie pełnić funkcję – tak częstą w literaturze barokowej – umownej etykiety onimicznej *everymana*, bądź jako imię konkretnej osoby, ukochanej narratora/autora utworu.

Warto zwrócić uwagę również na przypadki **nagromadzenia nazw własnych**, a często wplatania ich (niejednokrotnie w znaczącej liczbie) w strukturę wyliczenia. Oto przykłady:

POLIFEM

Za nic twa moc i wielkość, stosiłny **Cyklopie**,
 Kiedy **Bakchus** twą głowę w winnym ma pokropię;
 Czuły **Ulis** skukłał cię – tak opilstwo szkodzi,
 Tak i rozum dojrzały nad siłę dowodzi.
 J. GAWIŃSKI: *Polifem*; GD, 40

Jako na dworach pańskich, choć się różnie rodzą
 Słudzy przecie w jednakiej wszyscy barwie chodzą:
 Będą **Słowacy**, **Włoszy**, **Węgrowie** i **Niemcy**,
 Wszyscy pana jednego, chociaż cudzoziemcy;
 Tak i ja, jak z autora którego wiersz zarwę,
 Za swój go już mam własny, jeno mu dam barwę.
 W. KOCHOWSKI: *O tych wierszach*; KU, 233

Naprzód na **Leżajsko**, potem na **Baranie Przetoki**, potem na **Zawichost**, potem na **Kapinos**, potem na **Krupy** do **Piasków**, na **Kosobudy**,

na Koziegłowy, na Błyszczwyody, na Parzymiechy, na Kadłuby, na Pluskowęsy, na Suchostrzygi, na Pułhije, na Łysobyki, potem do Jangrora, na Konojady, z Kiełpia do Pigzy, z Gołot do Głodowa, do Miedzyrzecza przez Pohoryłce, Ozohowce, Pohrebyszcze na Rusi. Dalej nie wiem, bom nie mógł ostatka przeczytać, co się snadź w sakwach potarło. Ale o dalszej drodze dowiesz się, tylko trafiaj *prima Aprilis*, ostatka wypytaj się u skotarów na polu.

Droga na Nowy Świat; DFP, 211

SZLACHTA LITEWSKA

Karosz, Chatka, Ożygałka, Pałka, Kluz, Struz, Tuz, Minek, Spinek, Nerka, Rynek, Sperka, Gil, Motyl i Książ, Kociba, Ryło, Cyruło, Redko, Ditko, Howorytko, Korytko, Smartnykiel, wszystko.

Szlachta litewska; DFP, 250

Pierwsze dwa przykłady zawierają po kilka onimów występujących na stosunkowo krótkim odcinku tekstu. Takie nagromadzenie nazw własnych służy tu ilustracji tezy sformułowanej w utworze. W tych konkretnych przypadkach mowa o charakterystyce cechy pijaństwa bohatera fraszki, które kojarzy się na przykład z Bachusem, a pozostałe propria dopełniają wizerunku na zasadzie harmonii semantycznej polegającej na odesłaniu do szeroko pojętej kultury antycznej, czy też o metatekstowej „spowiedzi” autora cyklu epigramatów, tłumaczącego się z obecnych w jego twórczości zapożyczeń z innych autorów, czemu służy przywołanie obrazu wielokulturowości ówczesnych dworów (wyliczenie kilku etnonimów) jako ilustracji przedstawianego problemu. Inaczej jest w wypadku kolejnych dwóch utworów, w których enumeracja odgrywa odmienną rolę. Nazwy w niej zawarte spełniają warunki określone dla wyliczenia, sformułowane przez Macieja Grochowskiego definiującego tę figurę słów jako pewien stosunek, jaki zachodzi „między elementami tekstowymi (wyrazami, frazami, zdaniem), który wykazuje następujące własności: a) elementy tekstu są wzajemnie od siebie niezależne z punktu widzenia gramatycznego [...], występowanie żadnego z elementów nie implikuje obecności innych; b) elementy mogą być dodawane jeden do drugiego w sposób luźny; c) mogą się swobodnie zamieniać miejscami (są przestawialne); d) stanowią zwartą serię, tzn. para elementów może być dowolnie »przedłużana« o kolejne elementy” (GROCHOWSKI 1978: 131–132). Janina Abramowska przedstawia typologię barokowych enumeracji, sprowadzając je do trzech odmianek: próby opisu całości przez wyliczenie elementów dopełniających, wyliczenia segmentowego, wypełniającego określony fragment rzeczywistości i – wreszcie – wyliczenia o charakterze podobieństwa, różnic i materii pomieszania (ABRAMOWSKA 2002: 304–311). Należy sądzić, że enumeracje zawarte w przytoczonych barokowych facecjach mieszczą się najpewniej w typie drugim, dotyczą bowiem opisu drogi oraz pośredniej charakterystyki szlachty litewskiej. Należy jednak zwrócić

szczególną uwagę na charakter komponentów tych redundantnych wyliczeń, które składają się z nazw własnych o charakterze znaczącym. W większości odapelatywne toponimy i antroponimy pełnią w tych utworach funkcję ludyczną, a ich ładunek komiczny wiąże się z jednej strony z cechami semantycznymi zawartymi w pospolitych nazwach będących podstawą *proprium* (na przykład: *Krupy, Piaski, Koziegłowy, Błyszczwody, Parzymiechy, Kadłuby, Pluskowęsy, Suchostrzygi, Łysobyki, Konojady*), z drugiej zaś – z warstwą brzmieniową sufiksów zestawionych ze sobą onimów na zasadzie układów rymowych (na przykład: *Ożygałka – Pałka, Redko – Ditko, Howorytko – Korytko*). Wykorzystane nazwy autentyczne nie pełnią w tych utworach funkcji denotacyjnej bądź pełnią ją jedynie z pozoru, stanowią bowiem środek zamierzonego efektu komicznego, który udało się osiągnąć dzięki okazałemu nagromadzeniu onimów o charakterze znaczącym. Zawarty w analizowanym materiale sposób obrazowania świata pozostaje w zgodzie ze spostrzeżeniami J. Abramowskiej dotyczącymi funkcji enumeracji w poezji barokowej: „Wydaje się, że odnaleźć tu można [w enumeracjach – A.R.] dwie przeciwstawne tendencje: dążenie do systemowego obrazu świata, takiego, jaki jest i jaki być powinien, a z drugiej strony celowe (ludyczne!) rozbijanie tego obrazu po to, by budować nowe układy – już tylko językowe. W obu wypadkach dominuje stereotyp i konwencja, ale w pierwszym wprost, a w drugim przez wykorzystanie elementów dawno oswojonych w grze zaprzeczeń i zaskoczeń. Ta gra dezawuuje oczywiste porządki, podważa je, ryzykując wizję świata jako chaosu” (ABRAMOWSKA 2002: 311). Można sądzić, że w wypadku enumeracji zawartych w gatunkach stanowiących konstelację fraszki spotykają się obie z wyróżnionych przez badaczkę tendencji, z tym że druga – jak się wydaje – przeważa, co pozostaje w zgodzie z ludycznym (szerzej: popularnym) charakterem tej twórczości.

Prócz wyliczenia można napotkać w analizowanych tekstach inne środki artystycznego wyrazu zorientowane wokół nazw własnych, choć należy podkreślić, że nie jest to zjawisko częste. Wśród owych środków należy wymienić **metaforę**, na przykład:

NA FRĄCKA

W niebie Wenery pono, Frącku, byłeś,
bo – widzę – czoło twe gwiazdy okryłeś.

J. GAWIŃSKI: *Na Frącka*; GD, 37

DO GOSPODARZA WINO

Z WODĄ FAŁSZUJĄCEGO

Gospodarzu, przewiniłeś:

Bakcha w wodzie utopiłeś.

J. GAWIŃSKI: *Do gospodarza wino*

z wodą fałszującego;

GD, 124

Niebo Wenery to w utworze J. Gawińskiego zamtuż, gdzie tytułowy bohater nabawił się choroby wenerycznej, której symptomy to krosty, czyli gwiazdy okrywające czoło. Zwraca uwagę użycie dwóch nazw znaczących kontekstowo w tym krótkim utworze: antyczny teonim *Wenera* jako metafora chorób przenoszonych drogą płciową oraz antroponim *Frącek* odsyłający do popularnej nazwy tego typu dolegliwości *francy*. Ciekawy jest utwór drugi. W tym dystychu opatrzonym nieproporcjonalnie długim tytułem, stanowiącym wykładnię fraszki, pojawia się mitonim *Bakch* (Bachus) użyty w znaczeniu metaforycznym jako metonimiczny³³ odpowiednik wina. Bakch jako bóg dzikiej natury, winnej latorośli, wina wreszcie, zostaje utopiony w wodzie, co oznacza, że wino zostało rozcieńczone przez nieuczciwego gospodarza podejmującego gości.

Kolejnym środkiem artystycznym wykorzystującym nazwy własne jest **antropomorfizacja**, na przykład:

Trzej panowie jechali. Pierwszy na złotym koniu, zwano go **Słońce**, drugi na srebrnym, zwano go **Mrozem**, trzeci na mienionym, zwano go **Wiatrem**. Chłop zdjął, na drodze potkawszy, czapkę przed nimi i minął. Potem sami sobie zadali gadkę, przed którym on chłop zdjął czapkę. **Słońce** swej rzeczy chwali, że mu może zboże spalić na polu albo i inne *impedimenta* czynić z obrazu – i tak tuszył, że k woli jemu onę uczciwość chłop odprawił. **Mróz** w tąż udawał swoje obyczaje, aż i **Wiatr** groźby – i skąd który czyni, zagniewany, w obaleniu chałup.

Gdy się nie mogli zgodzić, przyszło się im nazad wrócić po onego chłopca i pytali go, któremu z nich uczynił uczciwość oną czapką. Chłop rzekł, że wszystkim trzema oraz *tandem adactus* powiedział, że panu **Wiatrowi**.

Zatem **Słońce** rozgniewane groził mu wielkim gorącem w żniwa. Powiedział chłop, że się on skwarzu słonecznego nie boi, gdy będzie **Wiatr** ch[ł]odził. Potem i **Mróz** groził mu też zimnem dokuczać, że będzie pisał od zimna. Rzekł chłop, że się ja zimna nie boję, byle jeno pan Wiatr nie wiał w oczy, tedy ja dREW przywiozę z lasa i nie będę się **Mroza** bał. Zaczem pan **Wiatr** wygrał i słusznie otrzymał dank, bo i szkodzić, i pomóc może.

[*Słońce, Mróz i Wiatr*]; DFP, 240–241

W przytoczonej facecji trzem zjawiskom atmosferycznym nadano wymiar antroponimiczny, o czym zaświadcza samo ich przedstawienie w utworze jako

³³ Zgodnie z kognitywistyczną koncepcją metafory nie rozróżniam ściśle metonimii i synekdochy, obie traktując jako odmiany metafory. Por. LAKOFF, JOHNSON 1988. Metaforyczny oraz metonimiczny ładunek i potencjał nazw własnych obecnych w tekstach nieartystycznych bywa również przedmiotem refleksji onomastycznej. Por. RUTKOWSKI 2007.

fenomenów ożywionych, posługujących się mową. Dodatkowo o personalnym kształcie bohaterów facecji przekonuje opatrzenie ich nazwami o apelatywnej proveniencji, zapisanymi jednak wielkimi literami. Podobne zabiegi onimizacyjne charakterystyczne są dla gatunków fantastycznych, na przykład baśni, legendy czy w różnych realizacjach generycznych literatury dziecięcej, w których świat człowieka przenika się ze światem natury (CZAPLICKA-JEDLIKOWSKA 2006; 2007). Zabieg zastosowany w przytoczonej facecji stanowi kolejny przykład z repertuaru środków służących wywołaniu efektu humorystycznego, ale także podkreśla aspekt dydaktyczny analizowanej konstelacji gatunkowej. Winno się mówić w tym wypadku o swoistym dydaktyzmie „naiwnym”, połączonym z komizmem, charakterystycznym dla piśmiennictwa popularnego wieków dawnych, ale także współczesnej literatury dziecięcej (CZAPLICKA-JEDLIKOWSKA 2006).

W materiale poddanym obserwacji odnotować można również odmianki *propriów* o szeroko pojętym charakterze peryfrastycznym³⁴, tzn. **deskrypcje jednostkowe**, ale także różne inne konstrukcje analityczne zawierające onimy. Należy jednak zaznaczyć, iż są to zjawiska rzadkie. Oto przykłady:

By mi zbiór niemały złota
 przedłużyć co miał żywota
 albo się cale bogatem
 dał na wieki kupić płatem,
 już bym wszelkie me starania
 na złotych spez zgromadzania
 łożył z dusze, już bym ciemną,
 z gryfem kopał przepaść ziemną,
 aby skoro **zmarłych ksieni**
 przyszła, śmierć z podziemnych cieni,
 według zmowy złoto wzięwszy,
 nazad poszła, mnie nie tknąwszy.

[...]

Raczej, póki krótką przędzę
 życia mego przędą jędze,
 niech użyję i wesoły
 zawsze żyję z przyjaciół.
 Niechaj, co dwojem przychodem
 na świat sławny z swoim płodem,
 słodki tyran głowy mojej
 na mym stole zawsze stoi;
 A jeśli jest zasłużony
 paniej Cypru i Ankony,

³⁴ Jest to zjawisko charakterystyczne także dla onomastyki uzualnej. Por. KOSYL 2003.

z chóru jej która pięknego
niech pilnuje boku mego.

J. GAWIŃSKI: *Z Anakreonta*;
GD, 121

O JOWISZU I KUPIDYNIE

Przed Jowiszem niekiedyś na **Wenery syna**,
że jej groził orężem, skarżyła Diktyna.
Ociec, go zawoławszy, piorun swój pokaże,
prawiąc: „Twe, swawolniku, orężę mym zrażę”.
K'temu malec z ufnostką wleciawszy, zawoła:
„Albo pióro łabędzie pioruny nie zdoła?”.

J. GAWIŃSKI: *O Jowiszu i Kupidynie*; GD, 127

W wypadku przytoczonych egzemplifikacji należy mówić o peryfrastycznych ekwiwalentach nazwy własnej, które występują w tekście jako środek artystycznego wyrazu, stanowią bowiem synonimiczne wobec syntetycznych *propriów* wyrażenia³⁵. Włączenie takich realizacji do analiz wiąże się z problemem wariacji nazw własnych, stanowiących wyznacznik kwestii natury społeczno-komunikacyjnej (LUBAŚ 1978), ale także stylistycznych (SZEWCZYK 1993). Warto odnotować, iż w podobnych strukturach mogą wystąpić zarówno nazwy własne, jak i pospolite: *zmarłych ksieni* – Persefona, *krótką życia przędzę przędą jędze* – Parki (Mojry), *pani Cypru i Ankony* – Wenera, *Wenery syn* – Kupidyn. Jak widać, deskrypcje jednostkowe nie stanowią jedynie apelatywnych odpowiedników onimu, jak zwykło się przyjmować w pracach z zakresu onomastyki literackiej (SZEWCZYK 1993: 7, 13–14), trudno jednak występujące w podobnych konstrukcjach *propria* traktować jako odrębne jednostki analizy – są však składnikami wariantywnej jednostki nieciągłej wobec bazowej dla niej nazwy własnej. Nie ulega wątpliwości, że analityczne ekwiwalenty nazw własnych zaliczyć należy do repertuaru środków nośnych stylistycznie. Jak zauważa Łucja Maria SZEWCZYK: „Specyficzną funkcją deskrypcji jednostkowych, poza funkcjami charakterystycznymi dla nazw własnych, jest wzbogacenie i zróżnicowanie leksykalnych środków artystycznych, zapobieganie niepożądanym stylistycznie powtarzalności nazw” (1993: 14). Materiał pochodzący z barokowej fraszki w pełni potwierdza tezę badaczki³⁶, a także wyraźnie pokazuje, że nawet ówczesne teksty reprezentujące gatunki piśmiennictwa popularnego

³⁵ Deskrypcje jednostkowe mogą zawierać tylko apelatywa, ale także nazwy własne. Por. GRODZIŃSKI 1973.

³⁶ O funkcjach deskrypcji jednostkowych w tekście, na przykładzie prasy popularnej, pisze Katarzyna SKOWRONEK (2006). Badaczka wskazuje na problemy związane ze strukturyzowaniem komunikatu, ale także zauważa wagę pragmatyczną peryfrastycznych odpowiedników nazw własnych.

odlane były w formę staranną i nieprzypadkową pod względem zastosowanych rozwiązań językowych.

Nazwy własne w analizowanym gatunku stanowią ponadto element **nawiązań intertekstualnych**. Przyjmując szerokie ujęcie intertekstualności (NYCZ 1995; GAJDA 2010), obejmującej zarówno relacje tekstu do innego tekstu, architekstu, gatunku, ale również konwencji czy w ogóle rzeczywistości poza-językowej, można wskazać przykłady związków intertekstualnych z udziałem propriów, na przykład:

Za trzydzieści kupili **Żydzi Pana** groszy.
 Trzydzieści **Żydów** za grosz, skoro ich rozproszy
 Z Jeruzalem, sprzedawał sławny **Tytus w Rzymie**.
 I to dosyć w wysokiej trzymał ich estymie:
 Kiedy rzeczy tak drogie płacą niewyczajno,
 Trzechset było za wróble przedawać ich łajno.
 W. POTOCKI: *Cena żydowska*; PD1, 249

We fraszce W. Potockiego została przywołana powszechnie znana historia biblijna o wydaniu Jezusa przez Judasza oraz postać cesarza rzymskiego Tytusa Flawiusza, który zakończył wojnę żydowską i zdobył Jerozolimę. Autentyczne antroponimy odsyłające do ich rzeczywistych nosicieli posłużyły do stworzenia mikrokomentarza do ogólnoludzkich i panchronicznych historii niesprawiedliwości, niedostatecznego wagi ludzkiego życia. Przedstawiona problematyka nabiera wobec tego wymiaru społecznego i dydaktycznego, co charakterystyczne dla gatunku fraszki i form jej pokrewnych.

Nawiązania intertekstualne służą także nierzadko do osiągnięcia efektu ludycznego:

Uczył prostaka, który niedługo pamięta,
 Ksiądz pleban w tym przykładzie, co jest **Trójca Święta**:
 „Tyś **ojcem**; Grześ twój **synem**; **duchem** twoja żona;
 Takać też w niebie Trójca jest błogosławiona.”
 W rok przyszedł chłop na spowiedź; w imię **Boga Ojca**
 Pyta go ksiądz: „A wiesz, co jest **Święta Trojca**?”
 „Pamiętam ci, ale to klin mi w głowę wbija:
 Co **Syn z Ojcem** zarobi, **Duch Święty** przepija.”
 „Błóżniesz” – rzecze ksiądz, a wraz przykład on wyłoży.
 „Bijąc się w piersi, ze mną mów: **Baranku boży**.”
 A chłop: „**Baranie boży**”; ksiądz zaś: „Czyś pijanem?”
 Więc ten: „Wzdyc za rok będzie **baranek baranem**;
 Takeście mi kazali w tamtym mówić poście.
 Kiedy w dobrym chowaniu, i prędzej uroście.”

W. POTOCKI: *Chłopska teologia*; PD1, 261

Kiedy czytał z ambony ksiądz, wedle zwyczaju,
Ową ewangeliją, gdzie **Księgi Rodzaju,**
Abraham Izaaka, Izaak Jakoba,
Zrodził, choć mieli żony do rodzenia oba,
Jakub Judę, który był z braciej swej dwunasty,
Aż do mnie pani jedna: „Szczęśliwe niewiasty!
Nie wiedziały o bólach ani o połogu;
Samić to w tym mężowie rodzą katalogu.
A dawnoż to ustało?” „Aż – rzekę – **Żydowce,**
Co słupem stała solnym, wylizały owce.”
„Bodajże ją nieszczęście! Nie mogłaż do kupy
Z nogami, gdy się w takie obracała słupy?”
W. POTOCKI: *Białogłowa Pisma tłumaczem*; PD1, 349–350

Motyw Trójcy Świętej, źródła jednego z aksjomatów chrześcijaństwa, stał się w utworze W. Potockiego punktem wyjścia do stworzenia historii o zabarwieniu komicznym. Zastosowano zabieg desakralizacji i tym samym sprowadzono Tróję Świętą do sytuacji codziennej, historii rodziny prostaka niezaznajomionego z mądrością *Pisma Świętego* i opacznie rozumiejącego jego przesłanie wyłożone przez księdza. Obok nazw związanych z Tróją Świętą (*Święta Trojca, Bóg Ojciec, Syn, Duch Święty*), pojawia się także w tekście ustalizowana uzualnie deskrypcja określona *Baranek Boży*, która również – przez utożsamienie z baranem – ulega procesowi deonimizacji. Efekt humorystyczny zawarty we fraszce polega na skojarzeniu sfery *sacrum* ze sferą *profanum*, częstym w literaturze popularnej wieków dawnych³⁷. W drugim z przytoczonych utworów znajduje się nawiązanie do biblijnej *Księgi Rodzaju*. Zabieg ten jest nierzadki w humorystycznym piśmiennictwie staropolskim, występuje na przykład w *Rozmowach, jakie miał król Salomon mądry z Marchottem grubym a sprosnym* (REJTER 2006b). Podobne wypowiedzi przywodzą na myśl pierwotny wzór gatunkowy, jakim jest genealogia biblijna, często spotykana w *Pismie Świętym* (na przykład w *Księdze Rodzaju* czy *Ewangelii św. Jana* i *Ewangelii św. Mateusza*), przy czym w wypadku literatury popularnej można mówić o humorystycznej, obrazoburczej wręcz trawestacji wzorca. Dodać należy, że podobne aluzyjne realizacje tekstowe, wyzyskujące *Biblię*, spotyka się w staropolskiej literaturze popularnej częściej, na przykład w facecjonistyce (REJTER 2001). Zestawienie obu wariantów genealogii oparte jest na kontraście, zabiegu dominującym zresztą w całym tekście, a obrazującym dychotomię kultur, światów i dyskursów (oficjalny *versus* potoczny). Wypowiedź, okraszoną aluzją do historii Żony Lota, zawartą we fraszce uznać można za wykorzystującą swoisty żywioł potoczności, pojawiającą się w niej bowiem zarówno apelatywne

³⁷ Wymienić tu można na przykład twórczość sowizdrzalską, z jej koncepcją „świata na opak” na czele.

formy potoczne właśnie, jak i antroponimy lub ich peryfrastyczne ekwiwalenty (*Żydowce, co słupem stała się solnym*) użyte w kontekście humorystycznym.

* * *

Analiza komponentu stylistycznego wzorca gatunkowego barokowej fraszki i form jej pokrewnych ze względu na udział w nim nazw własnych dowiodła złożoności tegoż. Tezy o związkach literatury popularnej z antropologiczno-kulturową kategorią potoczności, znajdującą manifestacje w warstwie językowej, zostały potwierdzone w badanym materiale tekstowym. Związki z szeroko pojętym żywiołem potocznym kultury i języka widać bardzo wyraźnie w uwikłaniu nazw własnych w struktury kalamburu. Podobne realizacje odśłoniły potencjał semantyczny tkwiący w *propriach*, przede wszystkim w ich konotacjach znaczeniowych, ale także ładunku zawartym w warstwie fonicznej (homofony) i strukturze (anagramy) *proprium*. Dodatkowo często odwoływano się do repertuaru nazw znaczących, stanowiących zazwyczaj źródło wymiaru ludycznego gry słów. Potoczny aspekt stylu widoczny jest również w leksyce będącej bezpośrednim kontekstem dla onimów, tak neutralnej (wspólnoodmianowej), jak i nacechowanej, kolokwialnej i wulgarnej (odwołującej się na przykład do pól semantycznych ciała i erotyki). Kolejnym dowodem na znaczący udział kategorii potoczności w komponencie stylistycznym gatunku fraszki jest występowanie nazw własnych jako składników ustabilizowanych struktur nieciągłych – związków frazeologicznych i paremii.

W badanym materiale odnotowano również przykłady uwikłania nazwy własnej w konstrukcje właściwe dla realizacji artystycznych, przede wszystkim rozmaite środki stylistyczne (figury, tropy). Należy jednak zaznaczyć, iż podobne realizacje nie należą do częstych. Warto wśród nich wymienić takie środki z udziałem *propriów*, jak: koncept, enumeracja, metafora (w tym metonimia i synekdocha), antropomorfizacja czy stosowanie ekwiwalentów synonimicznych w postaci deskrypcji jednostkowych. Warte odnotowania są również nawiązania intertekstualne jako sygnał kluczowych dla piśmiennictwa popularnego funkcji ludycznej i dydaktycznej.

Sfera *proprialna* języka rozpatrywana w kontekście aspektu stylistycznego wzorca gatunkowego fraszki i *genre'ów* współtworzących jej konstelację potwierdza z jednej strony złożoność tego komponentu przy jednoczesnym wyraźnym ciążeniu ku potoczności, z drugiej natomiast uzmysławia determinację pragmatyczną gatunku, którego nadrzędnymi funkcjami jest bawić i uczyć, choć oczywiście cele te zostają osiągnięte z zastosowaniem lekkiej i przystępnej formy. Rozwiązania właściwe dla tekstów artystycznych zaś należy rozumieć jako dowód silnej konwencjonalizacji literatury barokowej, podporządkowanej jasno określonym, często obcym wzorcom. Nie ma jednak żadnych wątpliwości co do tego, że warstwa onimiczna bywa wykorzystywana niezwykle wielo-

stronnie, stając się nierzadko ośrodkiem, punktem odniesienia dla wymowy tekstu znajdującej odzwierciedlenie w jego płaszczyźnie stylistycznej.

Nazwa własna jako element komponentu pragmatycznego gatunku

Wymiar pragmatyczny gatunku pozwala poznać miejsce danej formy generycznej w sferze komunikacji, także społecznej. W wypadku gatunków reprezentujących minione epoki można mówić o pragmatyce genre'u w odniesieniu do czasów, w których był obecny, ale również o funkcjach, jakie może pełnić w komunikacji współczesnej. Wypada zgodzić się ze spostrzeżeniami badaczy dotyczącymi hierarchii wyznaczników pragmatyki gatunku mowy: „Spośród wyznaczników *gatunkowych* o charakterze pragmatycznym najważniejszą rolę wiąże się z celem retorycznym danego *gatunku*. Stanowisko to znajduje wyraz w koncepcji Bachtina, także w teorii genologicznej Stefanii Skwarczyńskiej. Dziś pogląd ten podzielają wszyscy badający *gatunki* [...]”³⁸. Nadrzędność kryterium funkcji wynika z przeświadczenia, że *gatunki* służą członkom danej wspólnoty kulturowej w realizacji ich celów komunikacyjnych [...]” (WITOSZ 2005: 170).

Gdy analizie poddać fraszkę, nie ma wątpliwości, że gatunek ten był mocno obecny w komunikacji społecznej staropolszczyzny, ale podkreślić należy także dość dużą świadomość jej gatunkowych wyznaczników wśród dzisiejszych odbiorców. Formy współtworzące konstelację fraszki w czasach Baroku wykazują się wyrazistą obecnością w owoczesnej kulturze. Łączyć to należy z ich przynależnością retoryczną do stylu niskiego, ale przede wszystkim popularność tych gatunków wynikała z funkcji, jakie pełniły one w szeroko pojętej komunikacji społecznej. Czynniki ważne dla analiz pragmatycznego wymiaru gatunku wiążą się z komunikacją społeczną, której cechy definicyjne można zawrzeć w kilku słowach: transmisja informacji, rozumienie i oddziaływanie, kształtowanie wspólnoty, wymiana treści semantycznych i symbolicznych, element systemu społecznego (MALISZEWSKI 2001: 8)³⁹. Tak pojęta komunikacja społeczna obejmuje swym zasięgiem także komunikację literacką. Charakterystyka pragmatyczna danego gatunku uwarunkowana jest jego specyfiką kulturową, na którą składa się szereg czynników, nierzadko – gdy obserwacją obejmuje się komunikację wieków dawnych – motywowanych czynnikami właściwymi dla danej epoki. I tak na przykład dla felietonu,

³⁸ Podobnie pragmatykę w opisie zdarzeń komunikacyjnych, w tym gatunkowych, ujmuje Anna DUSZAK (1998).

³⁹ O różnych teoriach komunikacji społecznej, motywowanych współczesną sytuacją komunikacyjną (interpersonalną, grupową, korporacyjną i innymi) – por.: GRIFFIN 2003.

także na wcześniejszych etapach jego kształtowania, istotny będzie problem manifestacji tekstowych instancji nadawczo-odbiorczych, ponieważ ta forma generyczna jako reprezentująca publicystykę zakłada relację między podmiotami komunikacji jako konstytutywną dla gatunku kwestię (PIETRZAK 2013: 160–264). Relacje nadawczo-odbiorcze są również ważne w wypadku reportażu podróżniczego, warunkują bowiem w pewnym stopniu pragmatykę gatunku na poszczególnych etapach ewolucji genre'u (REJTER 2000: 33–58). Inaczej jest w wypadku fraszki barokowej, która jako forma literacka związana była z założeniami retoryczno-poetyckimi epoki. Ważne jest ponadto, iż wchodzące w skład konstelacji fraszki formy generyczne pozostawały w silnym związku z potocznością jako kategorią komunikacyjno-antropologiczną. Pograniczność stylistyczna i pragmatyczna gatunków obranych do analizy nakłada zatem na badacza obowiązek uwzględnienia określonych narzędzi. Do tego należy dołączyć problem założeń opracowania, które koncentruje się na problematyce nazw własnych jako aspekcie i swoistym kontekście prowadzonych analiz natury genologicznej. Obserwacja komponentu pragmatycznego gatunku przez pryzmat występujących w nim *propriów* ogranicza i w pewien sposób profiluje procedurę badawczą. Trudno na przykład dogłębnie opisać kwestie instancji nadawczo-odbiorczych, ponieważ na ogół (choć są od tej zasady wyjątki) nie wiążą się one ze sferą onimiczną tekstu.

W niniejszym podrozdziale zostaną opisane główne, najbardziej reprezentatywne dla fraszki i form jej pokrewnych, wyznaczniki pragmatyki gatunku związane z obszarem nazw własnych występujących w materiale badawczym. Uwagę skupiono przede wszystkim na najważniejszych funkcjach, jakie gatunek pełni w komunikacji społecznej (w tym literackiej), jak również na pewnych typach nawiązań intertekstualnych, nośnych i ważnych dla komponentu pragmatycznego formy generycznej.

Jedną z podstawowych funkcji fraszki i gatunków względem niej pokrewnych, w których szczególny udział biorą *propria*, jest **funkcja ludyczna**. W jej aktualizacji pomaga między innymi wykorzystanie gry słów. Oto ilustracja tekstowa:

W radzie także raz, gdy posłowie ziemscy, przywodząc pany koronne ku miłości Rzeczypospolitej, spomnieli **Scypijona**, jakim był miłośnikiem dobra pospolitego, pan Gołogórski, kasztelan halicki, powiedział: „Jeśli taki był **Scypijo**, jakiego ja mam w sąsiedztwie, tedy się dyjabłu godził, bo mnie mój barzo **szczypie**. I wierzę, że i tamtego rzymskiego od **szczypiania Scypijonem** było nazwano”.

O scypionie; DFP, 36

Pytał szlachcic mieszczanina, kędy piwo dobre, on rzekł, że najlepsze u **gęby**, zaczęł kazał się on szlachcic pytać, kędy **Gęba** miészka, a nie obaczył, że u niego samego była pod nosem.

Pytanie o piwo; DFP, 272

Ksiądz **Mniszek**, jezuita, przyjechał do pana o dług się upominać. Gdy mu się przykrzy, pyta pan, jak się zowie? Powie: „Jestem **Mniszek**”. Odpowie pan: „Cały **mnich**, nie **mniszek**, bo waszeć natręt i uprzykrzony”.

[*Mnich czy Mniszek*]; DFP, 304

Jeden z drugim taki sobie z dyskursu uczynili zakład, że widział **świnie w sobolach** i próbował, jakoby właśnie widział, gdy po wielkich dyskwi-
zycjach powiedział, że się wieś zowie **Sobole**, a na błoniu **stado świni**
widział w **Sobolach**.

Świnie w sobolach; DFP, 336

Kalambur oparty zostaje bardzo często na nazwie własnej, która staje się – najczęściej na skutek aluzji fonetycznej – środkiem językowego komizmu. Zderzenie nazwy własnej z pospolitą (*Gęba – gęba*; *Mniszek – mniszek, mnich*; *Sobole – sobole*) zaakcentowane w tekście zapisem ortograficznym (wielką literą) jest, jak starano się dowieść w poprzednim podrozdziale, w badanym materiale niezwykle popularnym środkiem stylistycznym wywołującym efekt humorystyczny, dodać należy: efekt raczej niewyszukany. Aluzją fonetyczną objęte zostały również łacińskie nazwy własne. Wówczas efekt komiczny osiąga się, zderzając leksem obcy z polskim odpowiednikiem brzmiącym podobnie do oryginału: *Scypijon – szczypać*. Można, jak się wydaje, popularny wykładnik aspektu stylistycznego gatunku, jakim jest kalambur, uznać także za wyznacznik komponentu pragmatycznego.

Nazwa własna może zostać również uwikłana kontekstowo, stać się ośrodkiem scenki lub historyjki opowiedzianej w utworze. Oto przykłady:

DO KACHNY

Żem cię wierszem swym złowił, coś mi rzec – nalazła.
Plotkaś, **Kachno**, czy płotka, iżeś w wiersze wlaźła?
J. GAWIŃSKI: *Do Kachny*; GD, 34

DO BALDECKIEGO

Mówiłem ja, **Baldecki**, mój prawnisiu, tobie:
gdy się spijesz, po mieście nie chodź w nocnej dobie.
Nie słuchałeś mię, w tym cię złe potkały trafia,
boś dwa wziął a niestarte w gębę §§
J. GAWIŃSKI: *Do Baldeckiego*; GD, 132

Humorystyczna wymowa utworu wiąże się z uwikłaniem kontekstowym nazwy własnej w dowcipną scenkę lub historię. Umowna adresatka pierwszego tekstu, Kachna, obiecała autorowi, że coś, zapewne interesującego, mu powie, gdy ten umieści ją w swoim wierszu. Spotyka się to z ironią poety, który, wykorzystując dwuznaczność leksemu *wiersz* (‘utwór literacki, tu: fraszka’ lub ‘sieci na ryby’), obnaża interesowność i niskie pobudki bohaterki dystychu.

Postać z drugiej fraszki, niezidentyfikowana, zapewne fikcyjna osoba prawnika Baldeckiego, staje się bohaterem historii o pijanym hulace, który nocą pada ofiarą miejskich opryszków. Wymowę komiczną utworu uzyskano dzięki wykorzystaniu symbolu graficznego §§ ('paragrafy') występującego w pozycji rymowej i obdarzonego kontekstowo znaczeniem 'ciosy, razy'. Nazwa własna jest w podobnych wypadkach pretekstem do zbudowania obrazu lub mikro-opowieści o charakterze humorystycznym. Antroponimy są właściwie umownymi etykietami everymanów, nie są to nazwy znaczące, stanowią nominacje przypadkowe, które można by zastąpić dowolnym innym onimem. Takie etykietowanie pozornie konkretnych adresatów jednostkowych tekstu jest także ważkim sygnałem pragmatyki gatunku, rozpatrywanym również w wypadku innych aspektów wzorca⁴⁰. Można uznać ten typ odbiorcy za przykład odbiorcy-bohatera, postaci fikcyjnej będącej adresatem narracji, w wypadku fraszki, co wielokrotnie akcentowano, everymana. Warto zaznaczyć, że w przypadku tego typu uobecniania instancji nadawczo-odbiorczych nadawca zawsze zajmuje pozycję dominującą, to on bowiem jest autorem danej historii czy scenki o charakterze humorystycznym. Często można mówić o relacji pozornie symetrycznej wynikającej ze wspólnoty doświadczeń, niemniej należy pamiętać, że praktycznie bezwyjątkowo – choćby z uwagi na powiązania gatunku ze sferą artystyczną – jest to sytuacja kreowana.

Nazwa własna może też zostać użyta jako kontekst dla przekształconych struktur nieciągłych, co bywa źródłem komizmu, na przykład:

Podczas rozruchów obsyłali się nowinami dwaj przyjaciele; jeden pisał z Polski do Litwy oznajmując, że **Turcy ciągną, ale nadragi**; odpisuje Litwin, że Moskwy **legło kilkadziesiąt tysięcy, ale spać na noc**.

Nowiny za nowiny; DFP, 217

Przytoczony przykład dowodzi, że koncepty oparte na grze słów nie należą do wyszukanych czy kunsztownych, sięgają przede wszystkim do wiedzy potocznej o świecie zawartej w języku. Powyższy cytat zawiera dwa przekształcone frazeologizmy, który to zabieg wywołuje efekt humorystyczny. Zwrot *Turcy ciągną* w znaczeniu pierwotnym 'nadciągają, zbliżają się' ulega przekształceniu *Turcy ciągną nadragi* ('spodnie'), co oznacza 'wciągają, zakładają spodnie'. I podobnie w wypadku zwrotu *kilkadziesiąt tysięcy poległo*, który oznacza 'zginęło na polu walki', ale po przekształceniu otrzymuje się konstrukcję o wydźwięku komicznym: *poległo spać*.

Punktem odniesienia dla przedstawianej w utworze sytuacji humorystycznej bywają często mitonimy. Oto przykład:

⁴⁰ Por. podrozdział *Nazwa własna jako element komponentu strukturalnego gatunku*.

Poradzę-ć, Joście, dla lepszego szynku
Nie wieniec wieszaj, nie wiechę ku rynku,
Żeby takowe widzący kropidło,
Pragnące prędzej mogłeś zwabić bydło.
Masz córkę gładką, więc sie niech ustroi;
I ta **Helena** w oknie patrzeć stoi;
Nie **Orfeu** lutnią, nie **Amfijon** dzingą
Ani przesławną **Merkury** syryngą
Taki wab daję, jako gdy podwikę
Widząc, na tę młódź bieży politykę.
By też kutnarskie nieprzyjemne było,
Co żywo będzie, jak na śledzia, piło.
W. KOCHOWSKI: *Rada do Josta*; KU, 254–255

Porada zawarta w tekście dotyczy zwabienia klientów do karczmy, którzy mieliby przybywać tam tłumnie, zobaczywszy urodziwą córkę szynkarza. Córka owa zostaje porównana do Heleny trojańskiej, a prócz tej postaci z mitologii pojawiają się jeszcze Orfeo, Amfijon i Merkury zaopatrzeni w swoje atrybuty: lutnię, dzyngę ('perkusyjnny instrument muzyczny') oraz syryngę ('piszczalka, fujarka'). Mitologiczne atrybuty współwystępują tu z leksyką i frazeologią potoczną, odnoszącą się do spraw codziennych: *szynk*, *wiecha*, *bydło*, *wab dawać*, *podwika* ('chusta, welon; tu: kobieta'), *młódź*, *polityka* ('dworność, grzeczność'), *kutnarskie* (nazwa piwa), *żywo pić jak na śledzia*. Przywołanie mitonimów i skonstrastowanie ich z błahą historyjką dowodzi z jednej strony wagi tradycji kultury antycznej w epoce Baroku oraz jej uniwersalności, z drugiej natomiast – dzięki wprowadzeniu pierwiastka erudycyjnego – podnosi niejako rangę utworu o prymarnej funkcji ludycznej. Zabieg zestawiania elementów odległych, kontrastowanie ich należy do najpopularniejszych form komizmu w kulturze, niezależnie od epoki (DZIEMIDOK 2011: 75–81). Kontrast ów można osiągnąć również w obszarze języka, za pomocą wykorzystania w bliskim sąsiedztwie w tekście słownictwa (proprialnego i apelatywnego) z różnych rejestrów i obszarów tematycznych.

Zdarza się, że nazwy mitologiczne zostają wyzyskane w celu dopełnienia historii o charakterze obscenicznym. Oto przykład:

Jowisz przed żoną tając się z zaloty
Różnie się mienił: to raz w deszczyk złoty,
To zasię w byka i w kształcie oboim
Dogodził pannom i afektom swoim.
Widzę, że ten bóg przewiedziać był sztuki,
Co do zalotnej należą nauki,
Bo u białogłów i dziś ten przewiedzie,
Co ma deszcz złoty a bycze narzędzie;

I choćby ona była święta z nieba,
 Choć i dewotka, przecię do niej trzeba
 Czuć się, na portkach pociągać rzemyka,
 Mieć złoto w mieszku, korzeń jak u byka.
 J.A. MORSZTYN: *Metamorphosis*; MU, 318

Teonim *Jowisz* staje się punktem wyjścia przedstawionej w utworze problematyki. Mitologiczny bóg, który zmieniał się w byka dla Danae i Europy, jest przywołany jako swoista ilustracja, ale i baza konceptu, który polega na zderzeniu odmiennej postaci Jowisza przemienionego w byka i w tej postaci dogadającego niewiastom, z atrybutami tego zwierzęcia symbolizującego wi-talność, siłę, ale i (nad)aktywność seksualną. Pojawiają się charakterystyczne dla Morsztynowych erotyków zabiegi eufemizacyjne o czytelnej semantyce: *deszcz złoty*, *złoto w mieszku* 'nasienie', *bycze narzędzie*, *korzeń jak u byka* 'fal-lus', *na portkach pociągać rzemyka* 'odbywać stosunek płciowy'. Jowisz i zwią-zana z tą postacią historia jest obecna w utworze od pierwszych do ostatnich jego słów, stanowi główny wykładnik koherencji komunikatu, staje się bowiem związaniem sytuacji, pojawia się w dalszych partiach, w rozwinięciu tekstu, wreszcie staje się – aluzyjnie – wykładnikiem puenty.

Nazwy obce, związane z historią starożytną pojawiają się również w kon-tekście historyjek ośmieszających pewne skłonności, cechy ludzkie, na przy-kład:

Straszna przepaść w smrodliwym, skąd zaraza, dymie
 Na ludzi w starym się gdzieś otworzyła **Rzymie**
 I nie pierwej zawarła, aż **Kurcyjusz** młody
 Odważnie dla ojczyzny w one skoczył smrody.
 Nie trzeba szukać jamy i sprośniejszej głębie,
 Nie trzeba **Kurcyjusza**, gdy o jednym zębie
 Starą kto weźmie babę, zwłaszcza chłopiec z szkoły,
 Dopiero gdy **Kurcyjus** i będzie gomoły.
 W. POTOCKI: *Na ożenienie młodzika z babą*; PD1, 260

W utworze przytoczono historię odnotowaną przez Liwiusza dotyczącą Marka Kurcjusza, który w celu prześlągnięcia bogów skoczył do szczeliny skal-nej na Forum, z której później powstało jezioro. Znowu erudycyjny element w postaci antycznego tła, obecnego w tekście dzięki onimom (*Rzym*, *Kurcy-jusz/Kurcyjus*), staje się punktem wyjścia do przedstawienia komicznej sytuacji ożenku starej kobiety z młodzieńcem, ośmieszonej przez podmiot tekstu. Autentyczne nazwy własne odwołujące się do historii starożytnej współwy-stępują tu z leksyką potoczną: *smrodliwy*, *smrody*, *zaraza*, *sprośniejsza głębia*, *stara baba o jednym zębie*, *gomoły*, co dodatkowo wzmacnia humorystyczny wymiar fraszki.

Mitonymy występują także równolegle z nazwami współczesnymi, co ilustruje poniższy przykład:

Apollo smoka zabił, bają poetowie.

Pewniejsza, że go **Krakus** zabił nasz w **Krakowie**,

Tamto bajka, ale tu widzimy rzecz samę:

Kto wiary nie da, jego niech nawiedzi jamę.

W. KOCHOWSKI: *O smoku [w] Krakowie*; KU, 303

Podana w wątpliwość historia o zabiciu przez Apolla smoka Pytona, chroniącego wyroczni Temis w Delfach, oraz skontrastowanie jej z rodzimą, swojską legendą o smoku wawelskim w Krakowie jest w powyższym utworze źródłem dowcipu. Współwystępowanie nazw własnych mitologicznych i współczesnych służy przedstawieniu paralelnych historii oraz ich spuentowaniu w przewrotny, humorystyczny sposób.

Oprócz funkcji ludycznej warta odnotowania jest **funkcja dydaktyczna** (często pozostająca w ścisłym związku z ludyczną) jako jeden z ważniejszych i najczęściej podkreślanych przez teoretyków gatunku fraszki. Oto przykład:

DO POLLICENTA

Po śmierci wszystko dać mi obiecujesz,

czego mi kolwiek dzisiaj dać żałujesz.

Dobrze – nadzieją już się będę szczycił.

Wieszże tym czasem, czegoć będę życzył?

J. GAWIŃSKI: *Do Pollicenta*; GD, 25

Fraszka podejmująca problem płonnych nadziei wynikających z danych obietnic, często bez pokrycia, ogniskuje się wokół nazwy znaczącej. Imię *Pollicent* użyte w tytule utworu pochodzi od łacińskiego *polliceor* ‘przysiąc, obiecać’. Autor erudyta poucza – i jednocześnie bawi – odbiorcę, odwołując się do zabiegu aluzji zawartej w elementach konotowanych nazwy własnej.

W badanym materiale pojawiają się także nazwy własne z różnych kręgów kulturowych, na przykład:

UTRATNEMU

Przedał prawo za łyżkę **Ezaw** soczewice,

Mało co drożej miły wuj **Opatkowiec**.

Patrzajcież, marnotrawcy, czegoście wy godni!

Acz po części wymówkę macie, żeście głodni.

W. KOCHOWSKI: *Utratnemu*; KU, 241

Znowu odwołano się do dwu jakże odmiennych porządków, czego sygnałem są użyte nazwy własne. Historia biblijna z *Księgi Rodzaju* o Ezawie, synu

Izaaka i Racheli, który oddał bratu Jakubowi ojcowskie błogosławieństwo dla pierworodnego syna za miskę soczewicy, zostaje przywołana celem zilustrowania problemu współczesnego poecie. Mikołaj Janowski, krewny matki W. Kochowskiego, odstąpił Jędrzejowi Strusowi wieś Opatkowice Naporzyńskie za bagatelną kwotę. Procesy w tej sprawie ciągnęły się przez trzydzieści z górą lat. Ważne dla poety wydarzenie skonfrontowane z paralelną w jego mniemaniu historią biblijnego Ezawa staje się podstawą nauki sformułowanej w utworze ku przestrodze dla marnotrawców i utracjuszy. Oba porządki kulturowe przywołują odpowiednie nazwy własne: *Ezaw*, *Opatkowice*, przy czym w wypadku sytuacji współczesnej autorowi konieczna jest konkretna wiedza na temat opisanego wydarzenia, dzisiejszy odbiorca tekstu bez informacji objaśniającej nie odniesie nazwy *Opatkowice* do konkretnych faktów. Inaczej jest w wypadku biblizmu, który jako głęboko zakorzeniony w kulturze i ponadczasowy, uznać należy za uniwersalny i dlatego fortunny w świetle dydaktycznej funkcji utworu.

Nazwy własne można rozpatrywać również w kontekście ważnej obecności kultury antycznej w piśmiennictwie staropolskim, w tym barokowym. Są one wyrazem **ciągłości tradycji europejskiej** oraz rozmaitych do niej odniesień możliwych do rozważania na tle pragmatycznym. Warto spojrzeć na egemplifikacje tekstowe:

WIEK DZISIEJSZY

Przeminął czas z wiekiem złotym,
 srebrny, mosiądzowy potym,
 dziś zaś, kiedy wszystko wojny
 czas ten niesie niespokojny,
 a **Marsowi** mieczów, tarczy
 nigdy **Wulkan** nie wystarczy,
 jeśliż **Feb** mój w tym jest ważny,
 słusznie ten wiek jest żelazny.
 J. GAWIŃSKI: *Wiek dzisiejszy*; GD, 21

Mitonimy wykorzystane w utworze (*Mars*, *Wulkan*, *Feb*) służą wyrażeniu opinii dotyczącej specyfiki czasów współczesnych dla podmiotu tekstu. Wiek żelazny oznacza tu czasy wojen, stąd przywołany bóg wojny Mars oraz bóg ognia i kowalstwa Wulkan. Autor sięga do mitu, obecnego między innymi w *Metamorfozach* Owidiusza, o czterech wiekach w dziejach ludzkości⁴¹: pierw-

⁴¹ Był to motyw popularny w literaturze barokowej, sięgnął do niego między innymi W. Kochowski w swoich *Epigramatach*:

NA OBRAZY CZTERECH WIEKÓW NAPISY

WIEK ZŁOTY

Gdzieście są, żyzne lata, kędyś, wieku złoty,

szym wieku – złotym, pod władzą Saturna, drugim – srebrnym, pod rządami Zeusa, kolejnym – spiżowym (miedzianym), pod władzą Posejdona, i ostatnim – żelaznym wieku Plutona. Odwołanie do historii mitologicznej posłużyło do wyjaśnienia specyfiki współczesności. Widać zatem, jak żywotnym było czerpanie z tradycji antycznej, także w gatunkach pomniejszych piśmiennictwa staropolskiego.

Mitonymi służą także obrazowaniu problemów aktualnych, na przykład:

Homera o ojczyznę siedm możnych w **Grecyjej**

Miast w niepomiarkowanej są kontrowersyjej.

O tobie, cny **Twardowski**, słowiańskie narody

Tak sprzecznej między sobą nie wiodą niezgody.

Wielga Polska luboć sie dostała,

Ciasna sławie twej, niebu oddać cię musiała.

W. KOCHOWSKI: *O nimże*; KU, 243

Utwór epigramatyczny o charakterze panegirycznym został poświęcony znamienitemu poecie barokowemu Samuelowi ze Skrzypny Twardowskiemu. Jak zauważa autor, miejsce urodzenia autora *Nadobnej Paskwaliny* nie budziło

Dawco sprawiedliwości i strózu prostoty,
Gdy sędziego nie trzeba było ni jurysty,
A bez siewu dawała ziemia snop kłosisty?

WIEK SREBRNY

Drugi wiek następuje, kędy pracowity
Rolnik orząc, wytacza z czoła pot sowity,
W ziemi grzebie, do jarzma zniewalając woły
I krescencyje bujne zwozi do stodoły.

WIEK MIEDZIANY

Po nich trzeci, już gorszy, bo wiek z twardej miedzi;
Zgodni przedtem, o gronty wadzą się sąmsiedzi,
Sypią kopce i miasta obtaczają mury,
Przywłaszczając, co wspólne było od natury.

WIEK ŻELAZNY

Psuje się świat, im starszy, co dalej, to gorzej;
Nie zgodzi zajadłych sąmsiad o gront podkomorzy,
Żelazem swe różnice uprzążają ninie,
Ten dziś tego stłumiwszy, od owego ginie.

W. KOCHOWSKI: *Na obrazy czterech wieków napisy*;

KU, 279–280

Jak widać, poeta nie wykorzystał tu żadnych odniesień do kultury antycznej w sferze propriatnej, ale cykl jest także – podobnie jak w wypadku utworu J. Gawińskiego – komentarzem do sytuacji współczesnej autorowi (konflikty między sąsiadami wynikające z ówczesnego prawa obowiązującego w Koronie).

takich emocji jak ustalenie rodzinnej miejscowości Homera. Zestawienie nazwiska polskiego twórcy (*Twardowski*) z antroponimem określającym jednej z najznakomitszych postaci kultury w dziejach ludzkości (*Homer*) jest wyrazem świadomie przesadnego, hiperbolicznego podziwu dla rodzimego poety, w innym utworze nazwanego przez W. Kochowskiego *Wirgiliuszem słowiańskim*⁴². Odwołanie do Homera można odczytać również jako świadectwo dostrzeganej przez W. Kochowskiego ciągłości tradycji antycznej w kulturze jemu współczesnej, silnie odczuwanego związku z nią. Jest to szczególnie nośne, jeśli wziąć pod uwagę twórczość panegiryczną, w okresie Baroku bardzo specyficzną, bo wszechobecną: „Panegiryk bowiem nabiera charakteru instytucjonalnego. Powoli zatracą swe funkcje literackie, które pełnił w czasach renesansu, przeobrażając się w nieodłączny składnik każdej uroczystości dworskiej, szkolnej czy rodzinnej, jakiej zawsze towarzyszyć musiały przemówienia i panegiryczne wiersze okolicznościowe. W konsekwencji twórczość panegiryczna stanowi w wieku XVII nie tylko komponent, lecz dominantę ówczesnego życia literackiego, a tendencja laudacyjna przenika całe niemal piśmiennictwo, dochodząc do głosu we wstępach, dedykacjach i fragmentach utworów, nie będących nawet panegirykami sensu stricto” (DZIECHCIŃSKA 1998: 616⁴³).

Historie mitologiczne bywają także źródłem mądrości ponadczasowych, co ilustruje następujący przykład:

Nie mogąc dalej **Dafnis** ni w prawo, ni w lewo
Uciekać, w bobkowe się przetworzyła drzewo.
Tak upornie wszeteczny **Apollo** ją goni,
A wždy droższej nad żywot cnoty nie uroni.
Źle, niebogo; czy nie wiesz, kiedy się odważą,
Tak ludzie, jak bogowie, i na drzewo łążą.
W. POTOCKI: *Dafnis w drzewo przemieniona*; PD1, 285

Znowu mitonimy (*Dafnis*, *Apollo*) przywołują opowieść mitologiczną o nimfie Dafne, która w obawie przed gwałtem Apollina przemieniała się w drzewo laurowe. Polski poeta odnosi się do tej historii w celu sformułowania przestrogi dla kobiet, które nie są w stanie przechytrzyć mężczyzn, jeśli ci postanowią je zdobyć. Aktualność mitu polega zatem na jego potencjale ilustracyjnym wobec problematyki współczesnej, a właściwie ponadczasowej. Historia Dafne stanowi bowiem podstawę zaproponowanej w utworze prawdy ogólnej.

⁴² Por. pierwszy z dwuelementowego cyklu wierszy wariantowych W. KOCHOWSKIEGO: *Nagrobek Samuelowi z Skrzypny Twardowskiemu, Wirgiliuszowi słowiańskiemu*; KU, 242–243.

⁴³ Szerzej na temat kultury panegirycznej wieków dawnych por.: ŚLĘKOWA 1991; DZIECHCIŃSKA 1994.

Kultura starożytna jest także w opinii barokowych twórców niedościgłym wzorcem artystycznym, o czym świadczy chociażby fraszka W. Potockiego:

Poeci, których dzisiaj najobfitsze żniwo,
Gdy opłaźnie do wierszów rzuci się co żywo,
Że już ledwie nie baby owe pod kądzielą
Albo za krosienkami na nie się ośmielą,
Pełne ich libraryje, pełne ich są druki,
Równy puszy **Apollo** mądre i nieuki,
Tylko że różnym duchem: i u **Apollina**
Jest natchnienie do wierszów, znajdzie się i bzdзина.
Nie dopiero to umie niecnotliwy bożek:
Jednym poetom chucha, drugim pierdzi w rożek;
Prawdać, że to oboje odprawuje rymem:
Tamto pachnie, **parnaskim** a to śmierdzi dymem.
Insza pisać po składzie, insza wiersz nierówno.
I pomarańczać żółta, a wždy gównem gównno.

W. POTOCKI: *Do poetów terażniejszych nieuków*;
PD1, 344

Sygnałem obecności kultury antycznej w płaszczyźnie proprialnej jest teonim *Apollo/Apollin* oraz przymiotnik *parnaski*. Imię greckiego boga, obdarzonego w mitologii licznymi, nieraz sprzecznymi, kompetencjami, w powyższym utworze pojawia się jako symbol twórczości poetyckiej, szerzej: artystycznej oraz natchnienia. W warsztatowym wierszu W. Potockiego podniosłość imienia boga wynikająca z licznych pozytywnych konotacji, jakie wywołuje ta postać, zostaje odciążona we właściwym dla sarmackiego twórcy swojskim kontekście, którego wyznacznikiem jest leksyka kolokwialna o zabarwieniu obscenicznym, skatologicznym: *bzdзина*, *pierdzieć w rożek*, *śmierdzieć*, *gównno*. Osiągnięto w ten sposób kontrast zmierzający do puenty utworu potępiającego licznych nieutalentowanych, acz ekspansywnych i epatujących swą twórczością poetów. Punktem odniesienia dla przedstawionej problematyki okazała się kultura antyczna ze swym wzorcotwórczym potencjałem.

Nazwy własne wywodzące się z szeroko pojętej kultury starożytnej bywają wykorzystywane również w realizacjach o charakterze intertekstualnym dotyczących twórczości współczesnej danemu twórcy, na przykład:

O JASZCZORCE W BURSZTYNIE

Gdy z drzew płyną bursztyny, więc się tam nagodzi
i na świetnej jaszczorka uwięźnie powodzi,
która, gdy się być w tłustym zdumiewa ulgnieniu,
wkrótce krzepnie dokoła w przejasnem więzieniu.

Nie pyszn się, **Kleopatro**, w pańskim leżąc grobie,
 gdy jaszczorka w świetniejszym odpoczywa sobie.
 J. GAWIŃSKI: *O jaszczorce w bursztynie*; GD, 30

Zapożyczony od Marcjalisa motyw, którego centrum stanowi historia Kleopatry VII Wielkiej, królowej egipskiej, występuje także w *Lutni* J.A. Morsztyna:

Widomie skryta w przezręczym bursztynie
 Zda się, że w własnym miedzie pszczoła płynie.
 Wzgardzona będąc, gdy żyła pod niebem,
 Teraz jest droższa trunną i pogrzebem.
 Tak się jej wierna praca zapłaciła,
 Snadź sama sobie tak umrzeć życzyła.
 Niech **Kleopatra** nie pochlebia sobie,
 Kiedy w kształtniejszym mucha leży grobie.
 J.A. MORSZTYN: *Pszczoła w bursztynie*; MU, 78–79

Nawiązanie do historii Kleopatry, która po samobójczej śmierci została pochowana prawdziwie po królewsku, z ogromnym przepychem i pompą, świadczy tu nie tylko o erudycji barokowych poetów, ale przede wszystkim o aktualności i ciągłości kultury starożytnej, której elementy bywają wykorzystywane nawet przy okazji tworzenia wierszy o błażej tematyce, popularnych zabaw rymotwórczych opartych często na koncepcie, zaświadczających o kunszcie warsztatowym barokowych twórców. Elementy owe bywają silnie zakorzenione w świadomości literackiej Baroku i – jak pokazuje przytoczony przykład – często przejmowane, zapewne w pewnym stopniu automatycznie przez kolejnych poetów, niemniej ich siła i stabilność jest niezaprzeczalna, o czym świadczyć może chociażby wymienność pozostałych atrybutów przedstawionej historii (u Gawińskiego pojawia się wszak jaszczurka, u Morsztyna – pszczoła).

Pewną odmianką nawiązań intertekstualnych, w których ważną rolę odgrywają nazwy własne, są odniesienia do własnej twórczości lub wzajemne odniesienia poszczególnych twórców barokowych. Oto przykłady:

MANUMISSIO ICH

Idźcie na świat, **Dworzanki**, drugie w domu jeszcze
 pozostaniecie – te o was wszakże będą wieszcze.
Febus ten drugich **Kamen** niechaj będzie goniec,
Tytyr mię dawno woła. Teraz tych tu
 KONIEC.

J. GAWIŃSKI: *Manumissio ich*; GD, 138

DWORZANKI J.P. GAWIŃSKIEGO

I ty, **Janie**, za **Janem** pięknie szedłeś w szranki,

Polskim rymem wydawszy za *Fraszki Dworzanki*,
Aleć widzę, *Dworzanki* twe cerę zmieniły,
Gdy od pióra do krety ciebie przeciągnęły.

W. KOCHOWSKI: *Dworzanki J.P. Gawińskiego*; KU, 264

Pierwszy utwór, podsumowujący i zamykający *Dworzanki* J. Gawińskiego, ma charakter autotematyczny. Autor w nim komentuje, oddaje czytelnikowi swoją twórczość epigramatyczną i jednocześnie zapowiada zerwanie z gatunkiem, metatekstowym sygnałem tej części uwag o charakterze autotematycznym jest ideonim *Dworzanki*. Anonsuje Gawiński ponadto nowy gatunek, któremu zamierza się poświęcić, czyli sielankę⁴⁴, a świadczy o tym wykorzystane imię pasterza z pierwszej *Eklogi* Wergiliusza *Tytyw* (*Tityros*), ale też przywołany zlatynizowany przydomek *Apollina* (*Febus*) oraz mitonim *Kameny* określający w mitologii rzymskiej nimfy-wieszczki, później utożsamiane z greckimi muzami. W wypadku drugiego wiersza należy mówić o komentarzu do twórczości J. Gawińskiego jego kolegi po piórze W. Kochowskiego, który chwali cykl *Dworzanek*, *expressis verbis*, porównując go do *Fraszek* J. Kochanowskiego. Paralelę twórczości obu poetów podkreśla również dwukrotnie użyte, powtórzone w bliskim sąsiedztwie, imię *Jan*. Kochowski zauważa jednak, być może odrobinę złośliwie, iż opublikowany cykl *Dworzanek* wpędził jego autora w długi (zwrot *przeciągnąć do krety* ('kredy') oznacza tu 'wpędzić w długi').

* * *

Obserwacja nazw własnych w kontekście ich gatunkowego sfunkcjonalizowania prowadzi do pewnych spostrzeżeń natury ogólnej. Jednym z wykładników pragmatyki fraszki jest jej nacechowanie humorystyczne, znajdujące manifestację w funkcji ludycznej. W obszarze propriálnym można tu wyróżnić nazwy własne będące źródłem kalamburu, opisanego dokładniej przy okazji omówienia komponentu stylistycznego gatunku, ale także uwikłanie *proprium* w strukturę nieciągłą podlegającą nierzadko twórczemu przekształceniu. Nazwa własna bywa również etykietą bohatera zabawnej historyjki lub scenki. Osobną uwagę należy obdarzyć mitonimy, które – występując samodzielnie bądź w sąsiedztwie nazw współczesnych – mogą stanowić kościec tekstów humorystycznych, obscenicznych, pomagają też w zabawnej formie sformułować prawdy uniwersalne.

Kolejną funkcją zwracającą uwagę w badanym materiale jest funkcja dydaktyczna. Nazwy własne bywają tu wykorzystywane dzięki ich potencjałowi semantycznemu (nazwy znaczące, konotacje znaczeniowe), ponadto często

⁴⁴ Poeta dotrzymał obietnicy, po czterech latach od ukazania się *Dworzanek* J. Gawiński opublikował zbiór sielank pt. *Sielanki Jana Gawińskiego nowo napisane, z których pierwsza żywot wiejski, ziemiański a dworski poniekąd reprezentuje*.

onimy z innych kręgów kulturowych, na przykład biblizmy, służą objaśnieniu współczesności i sformułowaniu jakiejś nauki o wymiarze ogólnospołecznym.

Szczególne miejsce zajmują nazwy własne wywodzące się z szeroko pojętej kultury starożytnej, najczęściej greckiej i rzymskiej, ale także innych formacji. Częste sięganie do tego repertuaru onimicznego poświadcza ciągłość tradycji Śródziemnomorza, ale też przywiązanie do pewnych rozwiązań literackich znajdujących poczesne miejsce w ówczesnych retorykach i poetykach, często opartych na wzorcach antycznych i renesansowych. Nazwy własne przywołujące na myśl Antyk służą przede wszystkim odniesieniom do współczesności oraz objaśnianiu jej, stają się bowiem źródłem bądź podstawą komentarza do jakiejś aktualnej sytuacji, ale także wyrażaniu pewnych prawd uniwersalnych. Tak wykorzystana sfera *proprialna* języka buduje kategorię powtarzalności, która stanowi jeden z wyznaczników onomastycznych gatunku (SARNOWSKA-GIEFING 2003a: 300, *passim*).

Z wymiarem pragmatycznym łączą się również rozmaite nawiązania o charakterze intertekstualnym. Wyróżnić tu można relacje zaświadczone ciągłości literacką, szerzej: artystyczną, tradycji – i tu znów widoczna jest siła nazw wywodzących się z Antyku (aktualność tekstu kanonicznego względem rodzimych jego realizacji), ale też należy wskazać przypadki charakterystyk współczesnych związków w obszarze kultury literackiej wyrażanych z użyciem *propriów*⁴⁵.

Podsumowując, należy podkreślić, że wskazane wyróżniki płaszczyzny pragmatycznej gatunku nierzadko się krzyżują i nakładają na siebie, pozostają też w związkach z komponentem stylistycznym wzorca tekstowego. Potwierdza to specyfikę gatunku mowy jako tworu złożonego, realizującego różne aspekty komunikacji międzyludzkiej, ale także spójnego w warstwie ideowej czy estetycznej.

Nazwa własna jako element komponentu semantycznego gatunku

Obszar onimiczny gatunku może podlegać obserwacji również ze względu na aspekt semantyczny (kognitywny, tematyczny) wzorca tekstowego. Komponent semantyczny formy gatunkowej jest ważny przede wszystkim ze względu na ładunek kulturowy, jaki ze sobą niesie, co z kolei pozwala odtworzyć – przynajmniej w stopniu częściowym – model komunikacji odnoszącej się do

⁴⁵ Ważkość kategorii intertekstualności, znajdującej odzwierciedlenie w nazwach własnych, w dociekaniach nad ewolucją gatunku akcentuje I. SARNOWSKA-GIEFING (2003a: 298, *passim*), analizując satyrę.

danej wspólnoty komunikatywnej. W wypadku analiz historycznych wymiar tematyczny bywa też źródłem informacji o kulturze czasu, w którym funkcjonował dany gatunek. Sygnałem semantyki tekstu, ale również – w wyniku procesu pewnego uogólnienia – gatunku są niewątpliwie nazwy własne. Sfera proprialna języka bowiem odsyła do różnych obszarów tematycznych, motywowanych głównie kulturowo, wiadomo bowiem, iż nazwa własna jest nierzadko nośnikiem konotacji semantycznych kierujących uwagę na dane domeny o charakterze kulturowym i/lub społecznym.

Płaszczyzna tematyczna gatunku pozostaje w ścisłym związku z pojęciem spójności semantycznej tekstu, wpływającej na kształt jego makrostruktury. Tekst skonstruowany z zachowaniem zasad kohezji i koherencji stanowi spójną pod względem semantycznym całość, przede wszystkim dzięki zastosowanym konsekwentnie zabiegom na płaszczyźnie organizacji komunikatu, widocznym na poszczególnych jej poziomach: retorycznym, referencjalnym, tematycznym i rematycznym⁴⁶. Spełnione wówczas są wymagania zarówno koherencji globalnej, jak również epizodycznej i lokalnej⁴⁷ (por.: TOMLIN, FORREST, PU, KIM 2001: 49).

Niniejszy podrozdział stanowi próbę opisu i interpretacji nazw własnych w kontekście ich miejsca oraz roli, jaką odgrywają w procesie współtworzenia komponentu semantycznego gatunku fraszki i form pokrewnych. Uwagą objęto zjawiska najbardziej charakterystyczne i/lub potwierdzone frekwencyjnie w korpusie tekstowym.

Jak już wielokrotnie zostało powiedziane, jednym z podstawowych kręgów kulturowych, do których odwołuje się literatura barokowa, jest kultura antyczna. Również w ówczesnej fraszce można napotkać wiele na to dowodów. Bywa, że **tematyka antyczna**, na przykład mitologiczna, staje się podstawowym tematem utworu, niemniej warto zaznaczyć, iż jest to sytuacja dość rzadka. Oto tekstowa ilustracja:

⁴⁶ „1. Organizacja retoryczna [...]: uczestnicy muszą jasno zdawać sobie sprawę z celów i intencji interakcji komunikacyjnej [...]. 2. Organizacja referencjalna [...]: uczestnicy muszą odnosić się do wspólnie określonych przedmiotów odniesienia i sądów. 3. Organizacja tematyczna [...]: uczestnicy muszą mieć wzgląd na pewne centralne elementy, wokół których rozwija się dyskurs. 4. Organizacja rematyczna, czyli zogniskowanie uwagi [...]: uczestnicy muszą uważać, do których przedmiotów odniesienia nawiązują w danym momencie i muszą podejmować pewne kroki, by upewniać się, że chodzi im o te same sprawy.” (TOMLIN, FORREST, PU, KIM 2001: 49).

⁴⁷ „1. Koherencja globalna [...]: uczestnicy orientują się, czego dotyczy cała narracja, procedura czy też rozmowa. 2. Koherencja epizodyczna [...]: uczestnicy są nastawieni na wychwycenie jednostek niższego rzędu, które przyczyniają się do wypracowania globalnej koherencji, ale też mają swój własny, autonomiczny sens. 3. Koherencja lokalna [...]: uczestnicy wytwarzają sens na podstawie pojedynczych zdań lub wypowiedzi.” (TOMLIN, FORREST, PU, KIM 2001: 49).

O WENERZE Z MARSEM

Gdy zbrojny **Mars** oblał cię **Wenerę** żartem,
 nadobną twarz obraził ostrem zbroje hartem.
Pallas, widząc, zadworzy: „Siostra ma bez mała
 z **Dyjomedem** powtórnej bitwy nie staczała”.

J. GAWIŃSKI: *O Wenerze z Marsem*; GD, 97

Pojawiające się w tekście mitonimy (*Mars, Wenera, Pallas, Dyjomed* ‘Dio-medes’) wyznaczają obszar semantyczny utworu. Ośią tematyczną fraszki jest bowiem historia (przedstawiona przez Homera w *Iliadzie*) Afrodyty/Wenery, która chciała wynieść z pola bitwy swojego syna Eneasza ranionego przez Diomedesa. Fragment mitologicznych dziejów jest zatem tematem samym w sobie, zostaje wszak przywołany jako temat główny, nie służy aluzji, nie stanowi ilustracji prawdy ogólnej czy komentarza względem problematyki współczesnej – jak to się zdarza często w badanym materiale.

Zdecydowanie w wypadku barokowej fraszki przeważa **tematyka współczesna twórców**, którzy bardzo chętnie nawiązują do aktualnych wydarzeń, odwołują się postaci owoczesnego życia społecznego, politycznego czy kulturalnego, na przykład:

Jako wóz przez woźnice, okręt podczas fale
 Przez styru, rzadko przydzie na miejsce swe cale,
 Tak pijan, po **Krakowie** do domu przez guza
 Rzadko przydzie, kto sie przez puści kałakuz.

W. KOCHOWSKI: *Nocna przechadzka*; KU, 236

Poruszony w utworze problem dotyczy bezpieczeństwa pijanych osób samotnie poruszających się nocą po mieście. Toponim *Kraków* pełni tu funkcję lokalizacyjną dla przedstawionej sytuacji. Według poety, królewskie miasto nie jest bynajmniej synonimem miejsca przyjaznego komuś, kto nie jest w pełni świadomy zagrożeń – takim przechodniom radzi się przebywać w towarzystwie (*kałakuz* oznacza ‘przewodnika’). Fraszka jest zatem świadectwem ówczesnej kultury miejskiej, ale też ważnym źródłem informacji dla odbiorcy współczesnego o tym, że pewne problemy są ponadczasowe i stanowią niezbywalny atrybut cywilizacji człowieka.

Zdarza się, że tematem barokowej fraszki staje się postać ważna dla epoki, dziś natomiast raczej zapomniana, nieznana szerszemu odbiorcy:

O KS. WOLSKIM REFORMACIE

Książd Wolski, kaznodzieja polski dziś rzeczony,
 Po nim osierociałe krakowskie ambony.
 Tak **lutnia po Bekwarku**, kiedy w inszych ręku,
 Nie ma swej melodyjy i pirszego wdzięku.

W. KOCHOWSKI: *O ks. Wolskim reformacie*;
 KU, 280

W tekście pojawiają się dwa antroponimy: *ksiądz Wolski* i *Bekwark*, z których pierwszy stanowi podstawę semantyczną utworu. Ksiądz Franciszek Wolski w XVII wieku był słynnym kaznodzieją, autorem ogłoszonych drukiem kazań pogrzebowych. Poeta oddaje mu hołd w epigramacie, porównując swojego bohatera do Balinta Greffa Bakfarka, sławnego lutnisty szesnastowiecznego, który pojawił się między innymi w jednej z fraszek J. Kochanowskiego.

W analizowanym materiale można znaleźć wiele tekstów poświęconych postaciom znamienitym, których sława i pamięć przetrwała do dziś. Oto przykłady:

Attyle sarmackiego ta to ziemie bryła
Straszne **Polszcze** zewłoki po wierzchu pokryła.
Bohdan od biesa wzięty, gdzie posoki kropie
Własnej cadzi, co w ludzkiej krwi pływał potopie.
Słuchaj, okręgu świata, a nie tylko **Rusi**:
Krew rozlaną opłacać krwią swą tyran musi.
W. KOCHOWSKI: *Bohdanowi Chmielnickiemu*;
KU, 309–310

We stu tysięcy gminu rozlicznej gawiedzi
Wtargnąwszy w **Polskę**, gdy ją wojowali **Szwedzi**,
Spuścił we wsi szlacheckiej staw **Rakocy** ksiązę.
Jeden **Polak** z tych, co się siła przy nim wiąże,
Wziąwszy też karpia, niesie sobie do gospody.
A ów: „Słuchajcie, panie, nie czyńcie mi szkody!
łożyłem ja na wojsko, niech mnie nikt nie szarpie;
Płocie wam, mnie szczupaki należą i karpie”.
W. POTOCKI: *Rakocy sobie nagradza utraty
przez wojnę polską*; PD1, 219

Gdy po śmierci **Michała króla Korybuta**,
Żeby po nim koronie obrać substytuta,
Zwyczajnie do **Warszawy** szlachta się zjechała,
Aż pierwsza poszta niesie, że **Litwa** obrała
Książęcia Konstantego; czemuż po kryjomu?
Myśle, nie wyńdzie berło w **Wiśniowieckich** domu.
Ano ci, dobywszy się w nocy do gospody,
Obiorą ze wszystkiego, nie bez wielkiej szkody.
W. POTOCKI: *Omyłka w słowie*; PD1, 266

Tu ostatni snop, tak się zdało Bogu,
Śmierć nam z szwedzkiego wyrzuciła brogu.
Tu pierwszy ze krwi sarmackiej ozdoby
W poczcie umarłych swoje zaległ groby.
Pierwszy był **Michał**, **Kazimierz** ostatni;

Idą obadwa do śmiertelnej matni.
Jednym i **Alfa**, i **Omega** losem
Muszą przed groźnym stawić się **Minosem**.
Korona w skarbie, a jej głowy w trumnie;
Wzgarda to wielka, a nie honor u mnie,
Dotąd polskiemu nie widziana niebu:
Koronacja pierwsza bez pogrzebu,
A druga o dwu, nie dojdziem tak sprawy:
Z jednym na ławę my, a śmierć dwu z ławy.
Któż ci ich, sroga tyranko, nadaży,
Gdy jeden na tron, dwu do trumny tąży.
Żeby się śmierci niezbędnej wybożył,
Berło z koroną **Kazimierz** położył;
Żeby królewską pompą ją zaślepił,
Michał się w polskim majestacie krzepił.
Ehej! obiema ta pani poradzi,
Obudwu razem do grobu prowadzi.
Pocziwa sława nie idzie do trumny
I nigdy śmierci nie boi się dumnej.

W. POTOCKI: *Dwa pogrzeby oraz, Kaźmierzów i Michałów,
królów polskich na koronacji Jana Trzeciego;*
PD1, 277–278

Przytoczone utwory zawierają liczne egzemplifikacje w postaci autentycznych nazw własnych, głównie antroponimów, odnoszących się do osób współtworzących pejzaż społeczno-polityczny epoki Baroku. Ważne w kontekście analiz komponentu semantycznego gatunku onimy to: *Bohdan Chmielnicki*, *Rakocy*, *Korybut Wiśniowiecki*, *Sobieski* czy przywołani tylko z imion królowie Polski *Michał* (Michał Korybut Wiśniowiecki) i *Kazimierz* (Jan II Kazimierz).

Bywa, że nazwa własna stanowiąca podstawę semantyczną utworu jest osadzona w kontekście innego onimu. Chmielnicki, na przykład, zostaje nazwany *sarmackim Attylą*, tym samym komparacja staje się źródłem negatywnego wartościowania bohatera utworu. Imiona królów *Michał* Korybut Wiśniowiecki i Jan II *Kazimierz* z wiersza W. Potockiego pojawiają się obok *Alfy* i *Omegi* oraz *Minosa*, co po raz kolejny pozwala zauważyć znaczącą rolę antycznego kostiumu dla przedstawianych problemów, aktualnych z perspektywy człowieka Baroku.

Dla kluczowych postaci kontekstem bywa uczyniony nierzadko zestaw nazw realiów im współczesnych. Tak jest w utworze W. Potockiego pt. *Rakocy sobie nagradza utraty przez wojnę polską*. Autor w humorystycznym wierszu przedstawia Jerzego II Rakoczego, księcia siedmiogrodzkiego, który najechał ziemie polskie w roku 1657, ale został pokonany. Kontekstem dla onimu stanowiącego kościec semantyczny tekstu (*Rakocy*) są inne autentyczne: *Polska*,

Polacy, Szwedzi, podkreślające rzeczywisty aspekt przedstawianych historii i sytuacji. Podobnie jest w wypadku tekstu *Omyłka w słowie*, zawierającego aluzję do wydarzeń politycznych z roku 1674, kiedy to po śmierci Michała Korybuta Wiśniowieckiego sejm elekcyjny w Warszawie wybrał jego następcę w osobie Jana III Sobieskiego. Na Litwie natomiast obrano księcia Konstantego Wiśniowieckiego, należącego jednak do innej gałęzi rodu niż zmarły król. Antroponimy autentyczne *Michał Korybut*, *Książę Konstanty*, *Wiśniowiecki* pojawiają się w sąsiedztwie – także autentycznych – toponimów: *Warszawa*, *Litwa*. Waga kontekstu onomastycznego podkreślona zostaje w tytule utworu, który sygnalizuje, że chodzi o pomyłkę związaną z nazwiskiem *Wiśniowiecki*, sugerującą bliskie pokrewieństwo zmarłego króla i księcia Konstantego. Widać, że częste w badanym materiale nazwy autentyczne pełnią przede wszystkim funkcję lokalizującą spacialnie i temporalnie, która jest częsta w wypadku ról obszaru onomastycznego występującego w literaturze pięknej. Nazwy własne odzwierciedlają kulturę epoki Baroku, której granice wyznaczone zostały przede wszystkim przez liczne wojny, konflikty zbrojne oraz wynikające z tego zjawiska problemy natury społecznej. Można zatem bezsprzecznie stwierdzić, iż niektóre gatunki literatury pięknej pełnią istotne funkcje w procesie komunikacji społecznej. Obok korespondencji (WICHOWA 2008; BOREK 2008), piśmiennictwa politycznego (CZWÓRNÓG-JADCZAK 2008) czy szerzej: użytkowego (BACZEWSKI 2008), rozbudowanego instrumentarium poczty (TYSZKIEWICZ 2008; CIESIELSKI 2008) i innych sposobów komunikowania⁴⁸, także błahe w wymowie ideowej formy generyczne, takie jak fraszka, mogą odgrywać rolę niezwykle znaczącą w procesie przekazywania treści o charakterze społecznym i kulturowym.

Niezwykle częstą problematyką w badanym materiale jest **kwestia relacji swój – obcy**, która stanowi ważki wyznacznik natury kulturowej. „Pojawienie się *OBCEGO* powoduje powstanie kontrpunktu dla własnych dominujących kodów kulturowych, prowadzi do jego eksterioryzacji, przesuwa go do leżących poza granicami świata *SWOJEGO* terytoriów i kultur. Ujawnienie *INNEGO* wprowadza jednocześnie wyraźny podział na kulturę (*SWÓJ*) i niekulturę (*OBCY*), porządek (*SWÓJ*) i chaos (*OBCY*). Idea rządząca w danej formacji kulturowej potrzebuje *OBCEGO*, ponieważ jest on zbiorem anomalii, od których całkowicie wolny jest *SWÓJ* [...]” (NOWAK 2002: 60–61). W epoce Baroku, czasach wolnych od pojęcia politycznej poprawności wyznaczającego obszar płynnej kultury postmodernizmu, stosunek do *innego* był kwestią często dostrzeganą i podejmowaną, by nie rzec – palącą. Autorzy nierzadko poświęcali swoje utwory *obcemu*, zazwyczaj reprezentowanemu przez przedstawicieli innych nacji. Obie te kategorie – *swój* i *obcy* – bywają reprezentowane przez nazwy własne, na przykład:

⁴⁸ Szerzej na temat form komunikacji społecznej w dawnej Polsce por. STĘPNIK, RAJEWSKI, red. 2008.

Jaki by wiatr najzdrowszy, urosło pytanie.
Kiedy każdy z siedzących swoje wyda zdanie,
Aż się ktoś spodnim wiatrem umyślnie ozowie.
Wszyscy: pfe; *bon profizio* **Włoch**, bodaj na zdrowie!
I tak chociaż po izbie jałowcem zakadzą,
Nie szerząc się w dyspucie wygraną mu dadzą.
Tenże po małej chwili rzeźkim głosem kichnie.
Wszyscy: Bożeć daj zdrowie, tylko **Włoch** ucichnie.
Trudnoż, rzekę, obiema narodom dogodzić:
Bodaj ci w **Polszcze** kichać, a we **Włoszech** smrodzić.
W. POTOCKI: *Jaki wiatr najzdrowszy*; PD1, 209

Niemiec na zadzie przez las, **Polak** w przedzie
Gdzieś w niedaleką drogę społem jedzie.
Trafi się gałąź, **Polak** jej tym chyżej
Przytrzyma, aż się **Niemiec** dobrze zbliży;
Potem ją szybkim wypuściwszy skokiem,
Niemca na miejscu czyni jednookiem.
„Dziękując; gdybyś był tego sposobu
Nie zażył, pewnie pozbyłbym był obu”.
W. POTOCKI: *Niemiec z Polakiem*; PD1, 247

Wyprawił ktoś dla włoszczyzny
Syna do **Rzymu** z ojczyzny;
Gdzie skoro przeżyje wrześnie,
Ojcu da znać o tym wczśnie,
Że przez lato trawę w **Rzymie**
Jedząc, będzie siano zimie.
Jeśli go schudzi sałata,
Na sienie będzie u kata.
Woli w **Polszcze** leda schaby
Niż tu ostrygi i żaby;
Woli zraz pieczeni spory
Niżeli kaulafijory.

W. POTOCKI: *Polak we Włoszech*;
PD1, 240

Widząc **Żyda** na koniu z urznionym ogonem,
Pytam, jeśli wam i to kozano zakonem.
Jeszcsem się tego, rzecze, nie doczytał miejsca.
Ale czemuż by miał być lepszy koń od jeźdźca?
W. POTOCKI: *Żyd na kusym koniu*; PD1, 296

Jak widać, *obcy* reprezentowany jest przez etnonimy (*Włoch*, *Niemiec*, *Żyd*) lub toponimy (*Włochy*, *Rzym*). *Swój* przywołany jest przez te same kategorie onomastyczne: etnonim *Polak* lub toponim *Polska*. Bywa jednak,

że nie jest wyrażony *expressis verbis* (ostatni przykład). Naczelną zasadą jest oczywiście wyrażenie przekonania o wyższości *swojego* nad *obcym*. Udaje się to uzyskać różnymi środkami, na przykład przez odwołanie do zabiegu ośmieszenia przedstawiciela innej narodowości, wpłatając bohatera ją reprezentującego w sytuację komiczną o wymowie obsceniczej – dowodzą tego pierwszy i drugi z przywołanych przykładów. Wykorzystuje się w takich przypadkach elementy stereotypu etnicznego bądź po prostu negatywne nastawienie do *innego*. Można mówić tutaj o swoistej irradacji semantycznej z udziałem nazw własnych i apelatywów, które wpłatanie zostają w sieć różnych nawiązań i aluzji. Element humorystyczny może wystąpić także w nieco lżejszej formie, przedstawiają to pozostałe z powyższych utworów. Poeta czerpie tu z repertuaru różnic kulturowych, najpewniej powszechnie wówczas uświadomionych społecznie i zakorzenionych w kulturze: zamiłowania Włochów do diety bogatej w warzywa oraz obrzezania jako symbolu i warunku przynależności do narodu żydowskiego oraz religii judaistycznej. Zastosowane zabiegi umacniające opozycję *swój* – *obcy* utwierdzają także stereotypy związane z *innym*. Jak zauważają badacze: „model stereotypu jest tautologiczny, spełniają go wyłącznie fakty mieszczące się w nim, założone w modelu. Fakty i zdarzenia rzeczywiste potwierdzające stereotyp (model) urastają w świadomości grupowej do rangi faktów zasadniczych, potwierdzających i na nowo aktualizujących w całej rozciągłości treści stereotypu” (MIRGA 1984: 60–61).

Spostrzeżenia płynące z analizy barokowych fraszek dowodzą, iż uwagi dotyczące aktualizacji stereotypu nie są związane jedynie z faktami i wydarzeniami realnymi, ale należy je uznać za obowiązujące również w odniesieniu do realizacji (obrazów i sytuacji) fikcyjnych, właściwych dla tekstów reprezentujących literaturę piękną. Warto podkreślić, że przywołane we fraszkach cechy stereotypowe innych nacji noszą znamiona powierzchowności i wybiórczości, co naturalne, jeśli wziąć pod uwagę specyfikę gatunkową poddanych obserwacji tekstów (krótkie rozmiary, znacząca rola funkcji ludycznej). Kształt stereotypowych wizerunków potwierdza – jednak tylko częściowo – piśmiennictwo użytkowe, które przechowało cechy stereotypowe narodowości: głupota oraz odmienne od polskich zwyczaje stołu dla Włocha (NIEWIARA 2000: 207–212), wiara judaistyczna dla Żyda (NIEWIARA 2000: 215). Należy jednak zaznaczyć, że cechy stereotypu obecne we fraszkach wyrażone zostały dobitniej, a niektórych brak – na przykład głupota przypisana przez W. Potockiego Niemcom nie znajduje odzwierciedlenia w tekstach nieartystycznych, może być jednak traktowana jako chęć ośmieszenia tej nacji, co z kolei mogłoby oswajać zagrożenie, z jakim powszechnie Niemcy w minionych wiekach się kojarzyli (NIEWIARA 2000: 151–153).

Nazwy własne rozpatrywane w kontekście aspektu semantycznego gatunku pełnią także **określone funkcje w wierszach wariantowych**, na przykład:

Nikt mi tego sposobu na **Turki** nie zgani:
 Wykurzyć ich z okopu, jako osy z bani.
 Tak im zadał **Sobieski** w **Chocimiu** oskomin,
 Dymy z całej **Korony** w jeden wzięwszy komin.
 W. POTOCKI: *Choraqwie dymowe*; PD1, 297

Pięknie i straszne było wojsko pod **Chocimiem**.
 Jedna mu tylko wada, że śmierdziało dymem;
 I nie masz dziwu, że się, gdy go w gardle dusi,
 Jakby co złego wypił, **Hussejm pasza** krztusi.
 W. POTOCKI: *Na toż*; PD1, 297

Dwuelementowa sekwencja wierszy wariantowych poświęcona została zwycięskiej bitwie z Turkami pod Chocimiem (11.11.1673 rok), w której wojskami polskimi dowodził Jan III Sobieski. Kluczowy dla cyklu antroponim *Sobieski* występuje w kontekście innych nazw autentycznych: *Turki*, *Chocim*, *Korona*, *Hussejm pasza* (Hussein pasza stał na czele tureckiej armii podczas bitwy pod Chocimiem). Taki repertuar onomastyczny współtworzy aspekt semantyczny przytoczonych tekstów, oczywiście podtrzymuje także koherencję danego tekstu fraszki i całej ich sekwencji. Poważny temat, którego sygnałem są między innymi wykorzystane onimy, zostaje tu jednak odciążony i przedstawiony w sposób metaforyczny, oparty na porównaniu pogromu Turków przez wojska polskie do wykurzenia wroga za pomocą dymu. Świadczy o tym zastosowana leksyka i frazeologia: *wykurzyć z okopu jako osy z bani*, *zadać oskomin* (*oskominą*, *oskoma* ‘apetyt, chęć na coś’), *wziąć w komin*, *dymy*, *śmierdzieć dymem*, *dusić w gardle*, *krztusić się*, a koncepcję semantyki tekstu sygnalizuje tytuł *Choraqwie dymowe*.

Interesujące są również wiersze wariantowe tworzące bardzo rozbudowane cykle powiązane tematycznie. Nie są to przypadki częste w badanym korpusie, niemniej warto zwrócić na nie uwagę ze względu na osobliwe miejsce i rolę, jaką odgrywają w nich nazwy własne. Oto przykłady:

Zgadni, jako się w jednym ostać mogą ciele
 Przeciwnie sobie rzeczy dwie: **koniec i wiele**.
 Obie mają dość **poła**; gdzie **wiele**, tam **koniec**;
 Gdzie **koniec**, **końca nie masz**; tu pierścień, tam goniec;
 Tu **koń**, a tam **podkowa**; dziwna rzecz, ufnalem
 Jednym się **podkuć i być koniem i kowalem**.
 Aleć tam mniej potrzebne **młoty i kowadła**,
 Kiedy sama do rogu **podkowa** przypadła.

W. POTOCKI: *Na ożenienie jegomości pana Wielopolskiego
 herbu Koń z jejmością panną Koniecpolską herbu Podkowa argucja*;
 PD1, 255

Wszędzie **przy wodach komorzy** na świecie;
Gdzie kiedyś zabrnął, mój zacny dzianecie,
Już musisz krzyże ustawnie z kałdonem
Oganiać, rzeško machając ogonem.
Strzeż się, **komorku**, kiedy się on **kąpie**,
Jak cię dosięgnie, a ma **długie rzapie**.

W. POTOCKI: *Na ożenienie drugie tegoż jegomości
z jejmością panną Komorowską herbu Trzy Rzeki;*
PD1, 256

Nie mogłaś się, **Anielo**, swym imieniem złożyć
Srogiej śmierci, nie dałać twego kresu dożyć,
Chociaż przy tym imieniu, na duszy, na ciele,
Miałaś wszystkie, o pani, **przymioty aniele**.
Żaden respekt na ziemi śmierci nie wydoła:
Jeżeli bogi bierze, cóż nie ma **anioła**?

W. POTOCKI: *Na żałosne zeście jejmości paniej
stolnikowej koronnej, Koniecpolskiej z domu;*
PD1, 256

I tyś już, i ty, piękna **Konstancyjo**, w grobie,
Przykład niestateczności podawszy nam w sobie.
Spadłaś jako rozkwitły kwiat z swojego śniatu,
Ledwie miejsce dawała wiosna twych cnót latu.
Jużeś się w insze od nas przeniosła ogrody,
Zostawiwszy nieźrałe mężowi jagody,
Który, niemilosiernej kwoli śmierci zrzędzie,
Na zielonej z gołębiem gałęzi nie siedzie.

W. POTOCKI: *Na żałosne zeście jejmości paniej
stolnikowej koronnej, Komorowskiej z domu;*
PD1, 256

Kiedy pisał **Apollo Admetowe** stada,
On **koń**, na którym sam król **Tesaliej** siada,
Lub ze stania wychodził, lub się na nie wracał,
Zawsze wesół, żaden go niewczas nie okracał.
Aż skoro po **Alceście** pan jego owdowiał,
Jakoby nigdy nie on, tak zaraz osowiał,
Spuścił oczy, wyrzucił **grzywę**, **karki** schylił;
Wnet mu pański frasunek fantazyją zmylił.
Na cię to, na cię, stary, przykłady, **Cyllarze**,
Któryś w **Wielkiego Pola** dotychczas obszarze
Bujał; ani cię zimy, ani lata trują;
Tam cię broni **Podkowa**, tu cię **Rzeki** studzą;
Podkowa, gdyś szedł lądem; chciałś też żeglugi,
Trzy się razem zbierały pod cię **możne strugi**.

Czemużeś dzisiaj, czemu spuścił z jednochody,
 Gdyż odpadły **podkowy**, gdy zginęły wody.
 Tamteć z **Anielą** młoty śmiertelne odbijają;
 Te z gruntu wyschną, skoroś stracił **Konstancję**.
 Nie trać jednak nadzieje i tylko bądź zdrowy:
 Bóg, który wziął, da-ć znowu **wody i podkowy**.
 I chociaż dziś z tych rzeczy obnażony obu,
 Nowy **obrok** gotuj do twojego **żłobu**.
 Jeszcze to, jeszcze w swojej ujrzyś **Kobylance**,
 Coć sroga śmierć w obojej wydarła małżonce.

W. POTOCKI: *Do konia herbowego jegomości pana
 stolnika koronnego po śmierci obu tych ichmości;*
 PD1, 256–257

Pięcioelementowy cykl wierszy wariantowych W. Potockiego został poświęcony tematyce współczesnej poecie, ściślej Janowi Wielopolskiemu, stolnikowi krakowskiemu i staroście krakowskiemu. Semantycznie fraszki powiązane są motywem życia osobistego bohatera, dotyczy bowiem jego dwóch żon: Anieli Koniecpolskiej oraz Konstancji Komorowskiej. Pierwsze dwa utwory dotyczą właśnie kolejnych żon Jana Wielopolskiego, następne dwa – śmierci każdej z nich, ostatni zaś stanowi rozbudowany metaforyczny zwrot do konia – elementu herbu szlacheckiego bohatera wierszy, po śmierci obu pań. Spójność semantyczna cyklu polega na swoistej zabawie słowem odwołującej się do imienia, nazwiska lub nazwy heraldycznej. Zabieg ten koncentruje się na użyciu licznych wyrazów znaczeniowo powiązanych z daną – bazową – nazwą własną:

- *Wielopolski herbu Koń* i *Koniecpolska herbu Podkowa* (wiersz 1) – *koniec, wiele, pole, koń, podkowa, podkuć, kował, młot, kowadło*;
- *Komorowska herbu Trzy Rzeki* (wiersz 2) – *woda, komorzy, komorek, kąpać się, rzępie* ‘zbiornik wodny’;
- *Aniela* (wiersz 3) – *przymioty aniele, anioł*;
- *Wielopolski herbu Koń, Koniecpolska herbu Podkowa, Komorowska herbu Trzy Rzeki* (wiersz 5) – *koń, grzywa, kark, Wielkie Pole, Podkowa, Rzeka, strugi, woda, podkowa, Aniela, Konstancja, obrok, żłób, Kobylanka*.

Repertuar leksyki towarzyszącej nazwie własnej zawartej w tytule utworu jest bogaty, na ogół są to formy apelatywne, rzadziej propria. Nazwy własne w funkcji aluzyjnej w stosunku do onimu ujętego w tytule występują tylko w ostatnim wierszu cyklu: *Wielkie Pole, Podkowa, Rzeka, Aniela, Konstancja, Kobylanka* (rodzinna posiadłość Jana Wielopolskiego). Są to formy nawiązujące do nazwiska bohatera, herbu – jego i jego żon, imion małżonek, miejscowości rodzinnej. W tym samym utworze pojawiają się również inne onimy: *Apollo, Admet* (w mitologii greckiej król miasta Feraj w Tesalii – SXVII), *Tesalijska* (kraina historyczna w Grecji), *Alcesta* (Alkestis), *Cyllar* (Cyllarus – imię

konia występujące u Wergiliusza). Mitonimy umacniają podniosły charakter wiersza zamykającego cykl, utwór ten wszak poświęcono śmierci żon Jana Wielopolskiego.

Komponent semantyczny gatunku jest w powyższych wierszach wariantowych powiązany z obszarem nazewniczym przez rozwijanie tematyki poszczególnych utworów zawartej – w postaci nazw własnych w tytule – przy udziale wyrazów (w większości apelatywów nawiązujących do onimu) pojawiających się w tekście głównym. Pomaga to osiągnąć efekt ukonkretnienia, urealnienia symbolicznych, za sprawą podstawowej funkcji denotacyjnej pozbawionych bowiem znaczenia, nazw własnych. *Propria*, dzięki ubraniu ich w kostium apelatywów, przestają być etykietą osób, a stają się żywymi postaciami, bohaterami wierszy wariantowych. Zabieg ten jest powtarzany w kolejnych utworach cyklu dotyczących tego samego bohatera i osób mu najbliższych, a to wpływa zatem na koherencję całości. Kreatywność językowa polega tu na twórczym wyzyskaniu potencjału semantycznego nazw własnych, związanego tak z ich etymologią, jak i treściami konotowanymi przez onimy. Dzięki temu powstają pola wyrazowe stanowiące podstawę dla spójności semantycznej wierszy wariantowych.

* * *

Przeprowadzone analizy onimów obecnych w barokowej konstelacji fraszki pozwalają stwierdzić, że obszar *proprialny* języka odgrywa znaczącą rolę w procesie konstituowania komponentu semantycznego gatunku mowy. Obserwacje wykazały, iż niezwykle ważny dla literatury staropolskiej, w tym barokowej, kontekst kultury antycznej nie ma szczególnego znaczenia dla komponentu kognitywnego *genre'u*, rzadko bowiem pojawia się ta tematyka sama w sobie, jako podstawowa dla danego utworu. Oczywiście, nazwy własne z kręgu Starożytności są obecne, niemniej służą zazwyczaj innym celom, co zostało już omówione w poprzednich ogniwach niniejszego rozdziału. Zdecydowanie zaś przeważa tematyka aktualna, współczesna twórcom. Pojawiają się postaci oraz miejsca tak ważne i wybitne dla swoich czasów, jak i ponadczasowe. Pod względem tematycznym barokowa fraszka często koncentruje się na bohaterach znamienitych – królach czy wybitnych wodzach – których sława przetrwała po dziś dzień.

Ważnym elementem semantyki gatunku jest aktualizowana problematyka relacji *swój – obcy*, dotycząca przede wszystkim różnic kulturowych Polaków i przedstawicieli innych nacji. Poeci akcentują głównie przewagę kulturową własnego narodu, umniejszając tym samym wartość kultur obcych, niemniej przywołane cechy oraz argumenty umacniające stereotyp *innego* należy uznać raczej za powierzchowne, co powinno się wiązać ze specyfiką gatunkową fraszki.

Osobną uwagą objęto wiersze wariantowe jako struktury bardzo charakterystyczne dla barokowej fraszki i form jej pokrewnych. Wykorzystane w nich nazwy własne przede wszystkim spajają pod względem semantycznym tekst, ale są poddawane także niezwykle oryginalnym, bardzo kreatywnym zabiegom opartym na wykorzystaniu cech konotacyjnych i asocjacyjnych semantyki *proprium*.

Nie ulega wątpliwości, że obszar proprialny języka buduje w znaczącym stopniu aspekt semantyczny gatunku. Poza funkcją umacniania koherencji komunikatu należy z pewnością uwypuklić rolę podtrzymywania tradycji kulturowej, ale również trudną do przecenienia funkcję przekazywania treści kulturowych istotnych dla danej epoki, co dla odbiorcy współczesnego stanowi ważne źródło informacji o czasach minionych.

Podsumowanie

Jak zauważają badacze: „Niestałość *gatunkowego* pejzażu [...] powoduje, że obserwowana przestrzeń *genologiczna* stanowi dziś dla jednych członków naszej społeczności przestrzeń hermeneutyczną [...], dla innych jest jedynie negatywnym polem odniesień, dla jeszcze innych – zagadką, dla fachowców – bądź luźną kolekcją zachęcającą do tkania sieci podobieństw i różnic, bądź chaosem prowokującym do zaprowadzenia porządku, dla niektórych zaś może stać się – ze względu na spiętrzenie się trudnych do rozwikłania komplikacji – obszarem porzuconym. Rozwój *genologii lingwistycznej* będzie zależał od tego, czy zdoła ona przejść od analiz łatwiejszych, gwarantujących szybki sukces, do opisu zjawisk trudniejszych i mniej dających się przewidzieć. A jak widać, trudności w przypadku *genologii* form praktycznych jest nie mniej niż w obrębie form komunikacji artystycznej” (WITOSZ 2005: 134). Dociekania przedstawione w niniejszym rozdziale stanowią w pewnym stopniu odpowiedź na powyższe konstatacje. Analiza danego gatunku mowy – w tym wypadku artystycznego – przez pryzmat obecnego w nim repertuaru nazewniczego może być pretekstem do spojrzenia na formy komunikacji międzyludzkiej z innej perspektywy badawczej. Bez wikłania się w próby orzekania o stopniu trudności podobnych analiz z pewnością należy uznać ich odmiennność od wcześniej proponowanych rozwiązań opisu i interpretacji z zakresu *genologii lingwistycznej*. Ta propozycja ma również dowodzić, że mimo iż *genologia postbachtinowska* uprawiana w polskim kręgu kulturowym koncentruje się przede wszystkim na *genre’ach* użytkowych, to jednak warto czasami powrócić do form artystycznych, gdyż te mogą stanowić inspirujący pretekst dla badań prowadzonych z użyciem rzadziej stosowanego instrumentarium.

Przeprowadzone obserwacje pozwalają spojrzeć na poszczególne komponenty wzorca gatunkowego fraszki i form jej pokrewnych jako na fenomeny w jakimś stopniu determinowane przez poziom onimiczny języka. Aspekt strukturalny wzorca opisywany z uwzględnieniem obszaru nazewniczego jest tą składową gatunku, która waloryzuje *propria* ze względu na ich potencjał delimitacyjny. Nazwa własna ze względu na jej znaczący ładunek semantyczny i funkcję denotacyjną bywa często wykorzystywana jako środek służący wszelkim odmiankom spójności tekstu – od spójności linearnej (kohezji) po semantyczną (koherencję). Widoczne jest to zwłaszcza na poziomie tytułu, którego stosunek do ogniwa głównego nierzadko warunkuje kształt i wymiar makrostruktury tekstu. Nie tylko jednak tytuł zawierający nazwę własną bywa punktem decydującym o delimitacji tekstu, *propria* pojawiające się w ogniwie głównym również pełnią podobne funkcje.

Stylistyczny aspekt gatunku fraszkowego analizowany pod względem repertuaru nazw własnych jawi się jako fenomen złożony, ciążący ku dwóm kategoriom antropologiczno-komunikacyjnym i estetycznym. Pierwszą jest szeroko pojęta potoczność, której pokłady wykorzystano w analizowanych formach generycznych, na przykład przez wikłanie *propriów* w struktury kalamburu i osadzanie onimów w kontekście leksyki potocznej, tak neutralnej (wspólnoodmianowej), jak i nacechowanej (kolokwialnej, ekspresywnej). Jednak duży stopień konwencjonalizacji literatury barokowej, podporządkowanie jej założeniom poetyk i retoryk powoduje, iż sfera onimiczna języka bywa wykorzystywana w realizacjach właściwych dla komunikatów artystycznych o nadrzędnej funkcji autotelicznej. Niebagatelną rolę odgrywa tu także czynnik osobniczy twórcy. Autor bowiem bywa zazwyczaj jednostką wykształconą, przygotowaną do pracy pisarskiej, świadomą zasad estetycznych i praw rządzących poszczególnymi gatunkami literackimi, oraz ich miejsca w hierarchii form artystycznych.

Ważny dla analiz genologicznych jest również komponent pragmatyczny. Obserwacje prowadzone na tym poziomie dowiodły ważkości funkcji ludycznej i dydaktycznej, od wieków uznawanych za podstawowe dla gatunku fraszki. Ponadto, należy odnotować widoczną znaczną rangę kultury antycznej znajdującej manifestację na poziomie nazewniczym, co trzeba uznać za dowód funkcji budowania i przekazywania treści o charakterze kulturowym. Można tu mówić o podtrzymywaniu ciągłości tradycji europejskich korzeni wywodzących się z pokładów dziedzictwa cywilizacji śródziemnomorskiej. Wyznacznikiem pragmatyki gatunku są także z pewnością różne nawiązania intertekstualne ukazujące niezwykle złożone relacje o charakterze literacko-kulturowym, co także należałoby uznać za świadectwo ciągłości tradycji.

Istotnym dopełnieniem charakterystyki wzorca gatunkowego jest jego komponent semantyczny. W wypadku konstelacji fraszki można mówić o waloryzowaniu realiów współczesnych poetom barokowym, o czym świadczą licznie przywoływane autentyczne nazwy własne. Nie brak również onimów

pochodzących z szeroko rozumianej kultury antycznej. Sfera proprialna języka służy także barokowym fraszkopisarzom do budowania obrazów odzwierciedlających złożone, nierzadko oparte na stereotypach językowo-kulturowych, relacje *swój – obcy*. Nazwy własne bywają wykorzystywane ze względu na ich potencjał semantyczny – liczne konotacje i asocjacje, jakie one budzą. Widać to zarówno w wypadku utworów pojedynczych, jak i cyklów składających się z wierszy wariantowych.

Warto podkreślić, że zauważone funkcje propriów w obrębie poszczególnych komponentów wzorca gatunkowego czasami się przenikają, krzyżują. Można w tym widzieć dowód na swoistą spójność gatunku, jego konsekwencję w płaszczyźnie wszystkich współkonstituujących go aspektów.

Próba opisu gatunku fraszki i form jej pokrewnych osadzona w perspektywie jego sfery onimicznej pozwala wzbogacić refleksję dotyczącą rzadziej podejmowanych historycznych analiz genologiczno-lingwistycznych. Potwierdza ponadto pokrewieństwo wybranych do obserwacji form i pozwala uznać je za elementy współtworzące konstelację gatunkową, swoistą kolekcję. Zaproponowany model dociekań uzmysławia ogromny potencjał tkwiący w nazwach własnych, ich tekstotwórczą moc wynikającą między innymi z konotacji semantycznych, ładunku metaforycznego uwypuklanego w kontekście, ale także – a może przede wszystkim – z kulturowego dziedzictwa, którego propria są nośnikiem. Możliwości te bywają, jak się okazuje, chętnie i sprawnie wykorzystywane przez barokowych poetów, a sposoby wyzyskania sfery onimicznej języka pozwalają budować teksty o rozpoznawalnym kształcie gatunkowym. Opisane w niniejszym rozdziale onimiczne eksponenty gatunku zdają się dowodzić słuszności poszerzenia refleksji genologicznej o aspekt onomastyczny, refleksji skupionej na poszczególnych aspektach wzorca tekstowego.

Rozdział III

Nazwa własna wobec dyskursu

Uwagi wprowadzające

Dyskurs jest współcześnie jednym z najczęściej poddawanych refleksji pojęć na gruncie nauk humanistycznych i społecznych. Analizę prowadzoną z perspektywy teorii dyskursu można uznać za dopełniającą refleksję genologiczną. Bożena WIROSZ pisze: „Starając się określić miejsce *genologii* wśród innych paradygmatów współczesnej interdyscyplinarnej teorii dyskursu, stwierdziłam na początku, że nowa subdyscyplina językoznawcza wywodzi się z lingwistyki tekstu. W tym miejscu rozważań pragnę to stwierdzenie rozwinąć i w pewnym stopniu skorygować. Trudno bowiem przystać na takie sformułowanie, które by określało relacje *genologii* z innymi gałęziami w tak jednostronny sposób. Rzecz – jak często się zdarza, gdy rozważamy problematykę wypowiedzi – jest o wiele bardziej skomplikowana. Współczesna genologia, stawiając sobie za cel zintegrowaną analizę gatunku mowy, otwiera się na różne dyscypliny, szukając w nich odpowiedniego instrumentarium pojęć i technik analitycznych. Jednakże nie sposób również postrzegać *genologii* jako dyscypliny pasożytującej na zdobyczach naukowych innych gałęzi wiedzy – ona także przyczynia się do reorganizacji metodologicznej dziedzin z jej najbliższego sąsiedztwa, uświadamiając przede wszystkim ścisłe połączenie różnych aspektów interakcji (mentalnych, sytuacyjnych, kulturowych itp.) z poziomem ich *gatunkowego* ukształtowania. Stylistyka, zainspirowana kategorią *gatunku*, częściej dziś przygląda się stylom *gatunkowym* oraz ich indywidualnym realizacjom tekstowym niż szerszym i ogólnym kategoriom stylów funkcjonalnych, pragmatyka zaczyna zwracać uwagę na projektowanie sytuacji komunikacyjnej przez poszczególne gatunki, a lingwistyka kognitywna stawia w centrum uwagi schematy poznawcze leżące u podstaw tworzenia i interpretowania *gatunkowo* zdeterminowanych tekstów. Podejmując problematykę związków *genologii*

z innymi dyscyplinami, należy pamiętać nie tylko o tym, że więzi te mają często charakter relacji symetrycznych. Dialogiczny kontakt, jaki łączy dziś wiele cząstkowych dyscyplin, przyczynia się do dynamicznych przekształceń i wzbogacania każdej z nich.” (Wirosz 2005: 81–82). Te spostrzeżenia dotyczą z pewnością także relacji gatunku i dyskursu.

Kulturowa orientacja współczesnej humanistyki jest powszechnie przyjętym faktem, który skutkuje wysokim stopniem pluralizmu metodologicznego oraz transdyscyplinarnością prowadzonych dociekań, postulowanych już od dawna (GAJDA 1983: 235–243). Zgodnie z ogólną koncepcją badań kulturowych różne teksty – na przykład literackie – nie stanowią przedmiotu badań dla nich samych, ale są narzędziem poznania kultury właśnie (BURZYŃSKA, MARKOWSKI 2009: 519–548). Nienowym jest także problem niedefiniowalności kultury związany z jej specyfiką: „Nie istnieje coś takiego, jak kultura w ogóle. Istnieje tylko mnogość zdarzeń i manifestacji, ta masa dziedzictwa i odsyłaczy, te różnorodne, zdeponowane w słowach, gestach, dziełach, regułach, technikach formy ludzkiej inteligencji i przetwarzania świata. Z tej różnorodności form ludzkiej aktywności i produkcji kultura wynika jako prowizoryczny i pozostający w nieustannym ruchu związek mentalności i działania, jako otwarta przestrzeń komunikacyjna, którą tworzy ona sama” (KONERSMANN 2009: 5). W związku z niedefiniowalnością kultury warto ponadto przywołać kwestie przestrzenno-czasowej jej motywacji i determinacji, które powodują, iż nie można mówić o kulturze w ogóle czy kulturze abstrakcyjnej (BURZYŃSKA, MARKOWSKI 2009: 523). Takie ujęcie doprowadza do uznania tezy, że każdy jest uczestnikiem kultury, ale także jej współtwórcą, w pewnym sensie podporządkowując się regułom dyscyplinującym, porusza się w obrębie ich funkcjonowania, tworząc własną tożsamość oraz tożsamość wspólnoty, grupy. Dane zasady współtworzące kulturę podlegają oczywiście przemianom, co nie pozostaje bez wpływu na uniwersum komunikacyjne, w tym gatunkowe. Takie, dynamiczne, ujęcie kultury umacnia tezę o jej związkach i oddziaływaniu na proces przeobrażeń poszczególnych form gatunkowych¹ jako bytów o ważkiej randze komunikacyjnej².

Ponadto należy podkreślić wzajemne relacje genologii i dyskursologii, refleksja genologiczna bowiem z pewnością dopełnia analizy dyskursu, niezależnie od pojmowania jego istoty. Przyjęte rozumienie dyskursu: jako swoistego zbioru wyznaczników szeroko rozumianego kontekstu komunikatu (van DIJK, red. 2001), jako odpowiednika tekstu, konkretnego komunikatu (ŻYDEK-BEDNARCZUK 2005), ustabilizowanej konwencji społeczno-kulturowo-komunikacyjnej (GRZMIL-TYLUTKI 2007), normy i strategii użytej w procesie

¹ Z perspektywy literaturoznawczej pisze o tym na przykład R. SENDYKA (2006).

² Szerzej na ten temat na przykładzie tendencji w ewolucji noweli i romansu por. REJTER 2013.

tworzenia tekstu i wypowiedzi (LABOCHA 2008), nadrzędnego wobec stylu, gatunku i tekstu wzorca zdarzenia komunikacyjnego i sposobu jego realizacji (WOJTAK 2011) czy wreszcie – jako modelu kształtowania tekstu niebędącego w relacji hierarchicznej wobec modelu gatunkowego (WIROSZ 2009), nie odgrywa tu znaczącej roli. Dociekania genologiczne bez wątpienia pozwalają rzucić nowe światło na problem obcowania komunikacyjnego. Miejsce dyskursu w odniesieniu do gatunku, czy też stylu i tekstu, bywa różnie werbalizowane. Stylistyka dyskursu jako dziedzina interdyscyplinarna, łącząca różne perspektywy oglądu wypowiedzi/tekstu/gatunku, dąży do pewnych uogólnień dotyczących uniwersum mowy opartych w znaczącym stopniu na interpretacji i kontekstualizacji (WIROSZ 2009: 74–75).

Paradoksalnie polisemia pojęcia „dyskurs” może stanowić zaletę, gdyż, jak zauważa Bożena WIROSZ: „Definicyjna »nieuchwytność« umożliwia autorom tekstów włączanie terminu *dyskurs* w różne konteksty użycia i sytuowanie tej jednostki na różnych poziomach naukowego opisu” (2009: 58). W dalszej części wywodu badaczka wylicza różne poziomy, na których dyskurs może być rozpatrywany, tj. na poziomie:

- „a) konkretnej wypowiedzi (por. *na łamach wczorajszego »Dziennika« X i Y prowadzili interesujący dyskurs na temat lustracji*);
- b) stylu indywidualnego (por. *Zbigniewa Herberta dyskurs o sztuce*);
- c) gatunku tekstu (*dyskurs fotografii, dyskurs powieściowy, dyskurs reklamy*);
- d) rodziny różnogatunkowych wypowiedzi połączonych wspólną tematyką (*dyskurs tańca, dyskurs miłości, dyskurs o miłości, dyskurs podróżniczy, dyskurs o modzie*);
- e) rodziny wypowiedzi wyróżnionej ze względu na ich wspólne nacechowanie ideologiczne (*dyskurs feministyczny, dyskurs radiomaryjny, dyskurs populistyczny, dyskurs ekologiczny*);
- f) rodziny wypowiedzi wyodrębnionych ze względu na przynależność instytucjonalną ich podmiotów (*dyskurs lekarski, dyskurs pedagogiczny, dyskurs szkolny, dyskurs naukowy*);
- g) rodziny wypowiedzi wyodrębnionych ze względu na ich przynależność do określonej formacji kulturowej (*dyskurs modernistyczny, dyskurs postmodernistyczny, dyskurs średniowiecza*)” (WIROSZ 2009: 58).

Kulturowy wymiar gatunku mowy jest jego niezbywalnym atrybutem – to zostało już dawno ustalone i zaakceptowane przez badaczy (na przykład GAJDA 1993; WIERZBICKA 1999; WIROSZ 2005: 27). Przyjęcie perspektywy międzykulturowej umożliwia zweryfikowanie niektórych sądów na temat gatunkowego repertuaru danego obszaru komunikacyjno-kulturowego. Niezwykle cenne uwagi na ten temat zawiera monografia Anny DUSZAK (1998), w której autorka poddaje analizie między innymi etnoretoryki interpersonalne oraz etnoretoryki dyskursu (DUSZAK 1998: 242–324). Kulturowe uwikłanie komunikacji manifestuje się w jej dyskursywizacji, pojętej – upraszczając problem – zarówno

w kategoriach komunikologicznych (dyskurs jako najwyższe piętro poziomów komunikacji³, jako model tekstu⁴), jak i w sensie ideologicznego dyscyplinowania rzeczywistości (dyskurs w rozumieniu Michela Foucault⁵). Tak też dałoby się rozumieć owo pojęcie w odniesieniu do rozmaitych form komunikacji, w tym gatunku, który może być ujmowany jako reprezentant danego dyskursu, ale może też podlegać regulacyjnej mocy dyskursu zideologizowanego.

Analizy dyskursologiczne mogą być prowadzone z uwzględnieniem perspektywy historycznej: „[...] dla historycznej genologii lingwistycznej pomocna może okazać się teoria dyskursu, wyraźnie już obecna w polskiej humanistyce, w tym w językoznawstwie. Dyskursologiczne uwypuklenie kontekstu kulturowego, społecznego, ale także indywidualnego komunikacji pozwala wzbogacić refleksję nad przemianami gatunkowych form wypowiedzi. Paradoksalnie polisemia pojęcia »dyskurs« okazuje się przydatna, ponieważ odesłanie do różnych profili terminu umożliwia wybór interesującego ze względu na dany problem aspektu dociekań oraz ich sfunkcjonalizowanie zgodne z założeniami badawczymi. Zarówno dyskurs tematyczny, jak i dyskurs gatunku tekstu, ale również dyskurs danego medium czy też ten wyodrębniony na zasadzie nacechowania ideologicznego mogą stać się komplementarnym kontekstem interpretacyjnym dla analiz przeobrażeń form generycznych, będących wynikiem zmian zachodzących w kulturze” (REJTER 2014b: 33). Oczywiście, powyższe stwierdzenia można odnieść również do obserwacji dotyczących danej, wybranej epoki w historii kultury bez analiz natury diachronicznej, uwzględnienie bowiem kontekstu dyskursu wzbogaci wiedzę o specyfice kultury i komunikacji wieków dawnych. Taki cel stawiam sobie w tej części pracy.

Niniejszy rozdział zostanie poświęcony obserwacji sfery onimicznej tekstu w perspektywie jej miejsca i funkcji w dwu dyskursach reprezentowanych w literaturze barokowej. Do analizy wybrano: dyskurs miłosny i erotyczny oraz dyskurs metafizyczny (religijny). W typologii dyskursów zaproponowanej przez B. Witosz i przywołanej wyżej mieściłyby się one przede wszystkim w grupie dyskursów tematycznych oraz tych reprezentujących daną formację kulturową (kulturę Baroku).

Nazwy własne w dyskursie miłosnym i erotycznym

Złożoność pojęcia miłości jest faktem, z którym trudno dyskutować. Dostrzega się ową komplikację także w odniesieniu do epok dawnych, kiedy to

³ Szerzej na ten temat por. WITOSZ 2009.

⁴ Por. WITOSZ 2011.

⁵ Por. na przykład: FOUCAULT 1993; 2000; 2010.

trudno mówić o jednoznacznej definicji czy postrzeganiu miłości (KUCHOWICZ 1982: 15–20). Współczesny badacz, socjolog, zauważa: „To, by wypowiedzi o miłości ubierać w formę paradoksu, nie jest bynajmniej wynalazkiem XVII stulecia, należy bowiem do tradycji antycznej i średniowiecznej, która stworzyła swego rodzaju *kazuistykę miłości*, paradoks bowiem rozwiązać można tylko w zależności od sytuacji i dzięki własnym poczynaniom kochających. Na tym polega bliskość między miłością i formą narracyjną. Sama przez się jest tematem romansu. Na poziomie obrazów, formuł i metafor niełatwo jest ustalić, co mamy rzeczywiście »nowego«. Jeśli jednak potraktować kod jako całość, to jasno ukaże się pewna tendencja: o ile w średniowieczu zwracano uwagę na mistyczną jedność (*unio*), która obejmuje wszystkie semantyczne sprzeczności, o tyle wiek XVII zaczyna tworzyć paradoksy gwoili im samym i w tym upatrywać jedność kodu miłości.” (LUHMANN 2003: 67). Te słowa odnoszące się do kultury Zachodu można, przynajmniej częściowo, odnieść do kształtu miłości polskiej czy może szerzej: słowiańskiej. Barok to wszak epoka pełna sprzeczności (PELC 1993), w której figura paradoksu – jakkolwiek pojmowana – zajmowała poczesne miejsce.

Należy zauważyć, że – uogólniając – w analizowanych tekstach występuje wiele cech przypisywanych poetyckiemu wizerunkowi miłości, także erotycznej, czasów Baroku. Wymiar somatyczny, niezwykła witalność, rubasność nawet, odwoływanie się do ludycznych konwencji gry, maskarady, fortelu, a przy tym apologia natury i życia (HANUSIEWICZ 2004) towarzyszą często cierpieniu, nieszczęściu, tragizmowi. „I tak oto w polskiej erotyce barokowej triumfuje życie. Choroba miłosna staje się jedynie argumentem retorycznym, służącym pozyskaniu przychylności wybranki, funkcjonuje na tych samych prawach co pochlebny komplement pod jej adresem czy zwodnicza obietnica rzekomych korzyści. Śmiercionośne promienie w pięknych oczach rozbłyskują prawdziwą iluminacją i feerią barw, która sama w sobie staje się przedmiotem pochwały i fascynacji poetów, oderwana już właściwie od swej roli sprawcy i przyczyny miłości. Rozkosz pocałunków błędnie wobec czysto literackiej rozkoszy wariacyjnego opracowania motywów metaforycznych służących opisaniu pieszczoty, wobec swawolnego mnożenia i dodawania niezliczonych całusów, wobec spiętrzonych hiperbol nektarów i słodczy, wobec uroczych fabuł o duszach przelatujących między ustami kochanków. Czułość dotyku nie tak cieszy jak możliwości jej ekspresji, owe nieznanne umiaru zdrobnienia i spieszczania, zazdrosne wierszyki o insektach i zwierzątkach radujących się dotknięciem ciała kochanki. I nic wreszcie nie daje takiej uciechy jak rozpasanie panerotycznej wyobraźni w utworach obscenicznych, kipiących śmiechem, rubasnością, pochwałą ciała, życia, natury. Wszystkie te kręgi imaginacji odsłaniają i ludyczną koncepcję miłości, i z pewnością wizerunek literatury miłosnej jako zabawy, maskarady, w której odgrywa się różne role, czy to w salonie, czy w gospodzie, zawsze z jednakim zaangażowaniem, siłą emocji

i temperamentu. Kolejne stulecia tego ludycznego i teatralnego tonu dawnej poezji miłosnej raczej nie podjęły, a może po prostu nie podjęły go od razu, dając pierwszeństwo tendencjom sentymentalnym i romantycznym. Maski smutnego kochanka niemal się zrośnię z jego obliczem na dwa co najmniej stulecia, pełen wigoru świat sarmackiej miłości zniknie gdzieś w niepamięci” (HANUSIEWICZ 2004: 169–170)⁶. Podobne obserwacje, choć ubrane w bardziej dosadne słowa, snuje Zbigniew KUCHARCZYK: „Przyjmowano, że przybierała [miłość staropolska – A.R.] także postać zdecydowanie naganną, występłą, powodowała łamanie norm społecznych, rozmaite reperkusje. [...] miłość to także zmysłowość, żądza, bezwstydną szal. Stąd pojęcie »miłości rozpustnej«, powodującej nieszczęścia i patologie [...]. W pojęciach potocznych nie demonizowano tego oddziaływania, niemniej, szczególnie w dobie Baroku, termin ten oznaczał także miłość, jakbyśmy dziś powiedzieli, fizyczną” (1982: 19). Wszystko to, często zamknięte w sztafażu przygody i baśni, ciągu sugestywnych i często nieprawdopodobnych wydarzeń i zjawisk, stanowi – prócz sygnałów natury dyskursowej – o specyfice komponentu kognitywnego wzorca gatunkowego, na przykład romansu barokowego⁷. Pewne przewartościowania w tym aspekcie przyniesie okres przełomowy dla Baroku, którym była epoka saska jako przedproże Oświecenia, kiedy to miłość zdobywa przewagę nad erotyką. Poważny stosunek do uczuciowości człowieka, prezentowany zarówno w saskiej literaturze fikcjonalnej, jak i piśmiennictwie użytkowym, jest przejawem ówczesnej autocenzury jako sygnału przeobrażeń społecznych, prowadzących do przeniesienia uczuciowości człowieka do sfery prywatnej, poza zasięg osób postronnych, niebezpośrednio zainteresowanych (MACIEJEWSKA 2013). Przemiany literackiego dyskursu miłosnego są zaś odbiciem szerszych tendencji kulturowych, wiadomo wszak, że miłość jako swoisty kod, pełniący rozmaite funkcje komunikacyjne, podlega, przeobrażeniom motywowanym i kontekstualizowanym społecznie (LUHMANN 2003)⁸.

Czasy Baroku są właściwie okresem zwińczeniem epokę pewnego sposobu podejścia do miłości. Większa witalność przeciętnego, także reprezentującego niższe warstwy społeczne, człowieka, swobodny stosunek do ciała, rola seksu jako jednej z nielicznych rozrywek staropolszczyzny, gorsze warunki życia sprzyjające przebywaniu ludzi na małej powierzchni, brak zajęć (zwłaszcza w okresie zimowym) (LISAK 2007: 153–154) wpływały na ugruntowanie określonego typu szeroko rozumianego dyskursu miłosnego oraz obrazu tej aktywności uczuciowej i zmysłowej człowieka w kulturze dawnej. Określony wymiar miłości jest zatem motywowany także przez różnorakie czynniki

⁶ Por. też: KOTARSKA 1970; 1980.

⁷ Więcej piszę na ten temat w innym miejscu: REJTER 2015d.

⁸ O współczesnych aspektach zmian w obszarze intymności, nierzadko motywowanych tradycją kulturową por. GIDDENS 2007.

natury społecznej: „Pożycie intymne naszych przodków, podobnie jak i sam związek małżeński, układało się różnie. Bywało, i to nierzadko, że małżonków oprócz idealnej propagowanej przez Kościół przyjaźni łączyła prawdziwa erotyczna namiętność. Zresztą było o nią zdecydowanie łatwiej niż współcześnie. Temperamenty naszych przodków były bowiem większe, ludzie zaś narwani i bardziej bezpośredni. Nie od dziś wiadomo, że wysiłek umysłowy osłabia tkwiącą w organizmie energię życiową. Mniejsza w owych czasach aktywność intelektualna sprzyjała więc naturalnej witalności w sprawach alkowy. Drugim ważnym czynnikiem sprzyjającym uprawianiu fizycznej miłości była zdecydowanie gorsza jakość życia. Wojny, epidemie, brak rozrywek, poniżenie ze strony panów i poddaństwo sprawiały, że miłość fizyczna stawała się wśród warstw niższych jedyną formą dostarczania sobie przyjemnych doznań. Tym samym pozwalała choć na chwilę zapomnieć o trudach codziennego życia. Kontakt z kobietą był często obok picia w karczmie jedyną rozrywką, na jaką mógł sobie pozwolić parobek czy chłop. Kolejnym czynnikiem sprzyjającym uprawianiu miłości był nadmiar wolnego czasu, będący zmorą wyższych sfer szlachty i mieszczaństwa. Zimą nuda dosięgała zresztą także chłopów. W tym czasie spędzali oni ze sobą całe dnie w ciasnych, mrocznych pomieszczeniach, nudząc się na potęgę. Tym samym w pewien sposób byli skazani na obcowanie cielesne. Dziś tym, co odciąga współczesnych od spraw alkowy, jest często praca, podróże, liczne pasje, które stają się alternatywą dla sfery intymnej.” (LIŚAK 2007: 153–154).

W świetle przytoczonych sądów badaczy⁹ reprezentujących różne dziedziny humanistyki wydaje się zatem, iż kształt literatury barokowej wynika także z przeobrażeń w obszarze dyskursu miłosnego spowodowanych przemianami kultury. Cieleśność i swobodny witalizm, nierzadko o źródłach ludowych (WĘŻOWICZ-ZIÓŁKOWSKA 1991), ustąpią najpierw skonwencjonalizowanemu dworskiemu afektowi Oświecenia, później zaś wynikającej z porywów ducha uczuciowości i pogłębionej emocjonalności, stanowiącym znak rozpoznawczy miłości romantycznej (zapowiedzianej już przez sentymentalizm) – asomatycznej, niespełnionej i nieszczęśliwej (PRZYBYLSKI 1997: 150–151; KULIGOWSKI 2004: 149–183). W kulturze polskiej można zatem epokę Baroku uznać za znaczący, może wręcz przełomowy, okres w dziejach dyskursu miłosnego i szerzej – uczuciowości człowieka, kiedy to pełnym akordem wybrzmi *amour passion*, by stopniowo ustąpić miejsca miłości romantycznej¹⁰.

⁹ Należy zaznaczyć, iż zauważa się także znaczne bogactwo odcieni staropolskiej miłości oraz tendencje do pielęgnowania jej wzorców rodzimych, w zachodnich często dopatrując się źródeł nadmiernej swobody w tym względzie. Por. KUCHOWICZ 1982. Inaczej też jest, gdy koncentruje się na pewnych generaliach, a jeszcze inaczej, gdy przedstawia się przypadki jednostkowe, niepowtarzalne. Por. SĄKOWSKI 1981.

¹⁰ Dychotomię *amour passion* i miłości romantycznej wprowadza LUHMANN (2003).

W kontekście przywołanych obserwacji i sądów badaczy można bez przeszkód potraktować dyskursy miłosny i erotyczny łącznie, oba te obszary bowiem były w czasach Baroku blisko ze sobą związane, by nie rzec – nierozłączne. Potwierdza to zresztą literatura tej epoki. Oczywiście, nie można zapominać, iż fenomen miłości i jej erotycznego aspektu nosi również znamiona panchroniczności, wiele jego aspektów ma charakter ponadczasowy, poddawany kulturowej repetycji, o wysokim stopniu intertekstualności¹¹, czego także dowodzą analizowane teksty. Jak zauważa N. LUHMANN: „Przy wszystkich różnicach między *plaisir* i *amour*, to ten pierwszy ostatecznie przewodzi, gdyż rozstrzyga o trwaniu miłości. Ta kończy się, gdy nie dostarcza już *plaisir*. [...] Także szczerą miłość jest bezsilna, gdy wysychają źródła *plaisir*, musiałyby się bowiem stać powinnością, na co nie pozwala kod, który w tym właśnie upatruje różnicę [!] między miłością i małżeństwem” (2003: 111). Te na przykład słowa można by uznać za znak rozpoznawczy wizerunku miłości, właściwie niezależnie od momentu kulturowego.

Odpowiednio sprofilowana refleksja, uwzględniająca aspekty kulturowo-społeczne komunikacji, pozwala analizy poświęcone danym tekstom piśmiennictwa włączyć w obszar dociekań dyskursologicznych. Według takich założeń dane utwory reprezentujące literaturę barokową mieściłyby się z jednej strony w spektrum gatunków piśmiennictwa artystycznego, jego poziomach i odmiankach o różnej jednak funkcji oraz proveniencji (dyskurs funkcjonalny), z drugiej natomiast – można by je rozpatrywać jako jedną z form dyskursu miłosnego (dyskurs tematyczny). W ten sposób będą traktowane egzemplifikacje tekstowe wykorzystane w badaniach, których wyniki zostaną zaprezentowane w niniejszym podrozdziale. Obserwacje sfery onimicznej tekstu o tematyce miłosnej w perspektywie genologicznej i dyskursologicznej potwierdziły już zasadność tego typu dociekań. Zaproponowana w innym miejscu analiza nazw własnych w niektórych tekstach romansowych Hieronima Morsztyna pokazała, że „badania nad onimią wybranego gatunku literackiego prowadzą do wniosków dotyczących różnych poziomów dyskursu. Nazwy ważą np. jeśli chodzi o strukturę tekstu, w wypadku romansu bowiem stanowią elementy ramy, ale też są kolejnym wyznacznikiem dynamiki narracji o istotnym, podstawowym wręcz, udziale formy podawczej opowiadania, ale także potwierdzają oralny rodowód barokowego romansu i form jemu pokrewnych. Obserwacja onimów ponadto kieruje uwagę w stronę specyfiki wzorca gatunkowego, który na gruncie polskim stanowi przeważnie adaptacje okazów obcych, o skryształizowanej postaci komponentu stylistycznego. I wreszcie nazwy własne stanowią znak rozpoznawczy konwencji estetycznych czy retorycznych epoki, w tym wypadku bogactwa ideowego oraz formalnego literatury i sztuki baroku, manifestujących się w konkretnym gatunku literackim – nazwy topiczne są wszak świadectwem

¹¹ Por. na przykład BARTHES 1999.

dziedzictwa kulturowego piśmiennictwa staropolskiego, dowodzą tym samym wspólnotowości kultury europejskiej, wskazując na dziedzictwo Antyku jako jednego z podstawowych filarów formacji kulturowej Zachodu” (REJTER 2014a: 360). Należy przypuszczać, że obserwacja poczyniona na większym i bardziej zróżnicowanym pod względem form gatunkowych oraz konwencji estetycznych materiale tekstowym pozwoli wskazać miejsce i funkcje nazw własnych w dyskursie miłosnym i erotycznym epoki Baroku.

Jednym z podstawowych wyznaczników dyskursu miłosnego i erotycznego znajdujących manifestację w sferze onimicznej są **deskrypcje**, przede wszystkim **postaci**. Oto przykład:

Miała też tam swój pałac **Wenerze** przeciwny
Niejaka **Paskwalina**, białogłowa dziwnéj
Niesłuchanie gładkości, **Paskwalina**, która
Nie chcąc być tym przymiotem od nikogo wtóra,
Zaraz się niepomału tym poturbowała,
Że na jej prowincyją **Wenus** najachała
I miasto podobane, gdzie jedynie ona
Jako między gwiazdami **deliska Latona**
Napiękniejszą słynęła. Jakoż wszystkich zgodą
Śmiertelne celowała stworzenie urodą,
Tak że członka nie było w ciele jej żadnego
Bez kochania i wdzięku swego osobnego.
A wprzód włos po ramionach płynął bursztynowy,
Który, kiedy dosięgło słońce więc jej głowy,
Zajmował się płomieniem, przez ciche pioruny
Niecąc reperkusyje i żarliwe łuny
Po kosztownych pokojach. Smukowniejsze czoło
Nad alabastr gładzony wydane wesoło
Brwi puszyły, niebieskim równając się łukom
Od słońca odrażonym; oczy – dwiema krukom,
Wielkie i otworzone, przez obroty żywe
Łaski oraz żądła strzelały szkodliwe,
Czym piękna białogłowa kogo zabić chciała,
Kogo wzajem ożywić – wygodzić umiała.
Nos, w miarę dociągniony, jagody różane
Dzielił śliczną ideą, które – pomieszone
Na pół ze krwią i mlekiem – tym wdzięczności w sobie
Miały więcej, kiedy wstyd przyrumienił obie.
Usta, krwawsze nad koral, słodko się spojeły,
Czym by do smakowania sposobniejsze były
I mordentów przyjemnych. Szyja z żadnym śniegiem
Tatarskim nie równała, którą swym szeregiem

Droga sznura perłowa w koło opasała,
Aż gdzie dalej natura wstydem warowała.
Pierś, zupełna i biała, na wierzch się dobywa
Kształtem dwu pomagranat, której część pokrywa
Subtelna bawełnica, a część do wpół nagięj
Wydawa się na wymiot. Wszystkie by posagi
Ważył kto **Helenine** z połowicą świata
Żeby, co zazdrościła kryje dalej szata,
Mógł przeniknąć! Ale dość ciekawemu oku
Z tego tylko, co widzi, cieszyć się obroku.
Do ślicznej tej urody i płci dziwnie białej
Takich nieba kanarów ze wnętrza w nią nalały,
Że gdziekolwiek stąpiła, gdziekolwiek spojrzała –
Zdało się, że na świecie sama królowała
I samą być rozkoszą. Luboli szła kędy –
Róże w trop jej i fiołki zakwitały wszędy;
Luboli się rozśmiała – jakoby kto wdzięcznych
Oknem wielkim uchylił różańców miesięcznych;
Tak język ułożyła, tak z cukrowej gęby
Klarowniejsze nad kryształ wydawała zęby
I w tych ograniczonych szrankach je trzymała,
Jakoby nic zbytniego ani w śmiechu miała,
Ani w mowie **Taidą** świegotliwą była,
Ale pierwszej – co wyrzec – w sobie uważyla,
Grzecznością tą nikogo całe kontentując,
A żądzą i pragnienie dalsze zostawując
Tym, którzy ją kochali. Owo co wiek stary
Rachował **trzy gracyje** i chwalił bez miary,
Tedy z jednych oczu jej tysiące pały,
A w insze się – gdy chciała – coraz odmieniały
I cery, i postaci. Jaka **Febe** bywa,
Kiedy głowę zupełną swoją rozczasywa,
Sama jedna wiedzie rej – a daleko od niej
Światła insze zostają niebieskich pochodni.

S. TWARDOWSKI: *Nadobna Paskwalina*; TNP, 15–19

W deskrypcji znalazły się liczne elementy wyglądu kobiety przedstawione zgodnie z konwencjonalnym – przejętym jeszcze z Antyku – porządkiem, w układzie wertykalnym od góry do dołu¹²: *włosy – czoło – brwi – oczy – nos – jagody – usta – szyja – pierś*. Każdy z detali urody został ponadto wzbogacony epitetem i/lub obszerniejszym komentarzem przybliżającym, doprecyzowującym

¹² Należy jednocześnie pamiętać, że porządek ten bywał często w Baroku odwracany, co służyć miało oryginalności opisu.

cym ów szczegół. Portret Paskwaliny wpisuje się w konwencję barokowych deskrypcji epickich. Tak pisze o tej odmianie *descriptio personae* Danuta OSTASZEWSKA: „Bogactwo szczegółów, ale także silniejszy związek literackiego portretowania z innymi dziedzinami sztuki, zwłaszcza z malarstwem, objawiają deskrypcje epickie. Podczas gdy kunsztowna poezja w sposób reprezentacyjny wyeksponowała przede wszystkim sztukę dekoracyjnego »składania« obrazów pięknych kobiet, to epika zaakcentowała malowniczość tychże literackich kreacji [...]” (2001: 153). Badaczka akcentuje impresyjność epickich opisów postaci (wiążąc tę cechę między innymi z narracyjnym charakterem przekazu) i tak konkluduje deskrypcję Paskwaliny: „Impresyjność »portretu« nadobnej Paskwaliny zamyka się właśnie w efektach momentalności, przedstawiających również walory urody, ale poprzez wyakcentowanie ulotności. Ulotność uwarunkowana jest sytuacyjnie – inaczej niż w kunsztownej poezji, gdzie walory urody stanowią wartości niezienne, bo wykreowane poza wszelkim kontekstem” (OSTASZEWSKA 2001: 156)¹³. Nie znaczy to jednak, że epickie deskrypcje całkowicie zrywają ze sposobem obrazowania charakterystycznym dla poezji kunsztownej, na wysoki stopień skonwencjonalizowania wskazują na przykład niektóre szczegóły urody bohaterki oraz przypisane im epitety: usta – *krwawsze nad koral*, jagody – *różane*, szyja – *bielsza nad śniegi tatarskie* (OSTASZEWSKA 2001: 157)¹⁴. Warto jeszcze zatrzymać się nad charakterystyką cech osobowości Paskwaliny przedstawionych w drugiej części opisu postaci. Ten aspekt deskrypcji sprowadzony został głównie do przekazu niebezpośredniego, autor skupił się przede wszystkim na przykładach sytuacji, poprzez które charakteryzuje cechy charakteru bohaterki. W utworze Twardowskiego zwraca uwagę fakt, że Paskwalina jawi się jako bohaterka pozytywna z przypisanymi jej cechami grzeczności, skromności czy powściągliwości. Zdaje się to potwierdzać znaczny stopień skonwencjonalizowania genologicznego romansu, który dzieło reprezentuje, jako że w gatunkach retorycznie skodyfikowanych epok dawnych przestrzegano harmonii aksjologicznej ciała i duszy, zatem piękno ducha szło w parze z pięknem ciała (starożytna idea estetyczna *anima et corpus*). Na poziomie leksykalnym warto wyróżnić nazwy własne. We fragmencie wierszowanego romansu jest kilka nazw z kręgu kultury antycznej: *deliska Latona* ‘delijska Latona, matka Apollina i Diany’, *posagi Helenine* ‘uroki Heleny, żony Menelausa, króla Sparty’, *Taida* ‘Tais’, *Febe*. Onimy antyczne występują głównie w funkcji rekwizytów, stanowią tło, ale też źródło komparacji dla przedstawianych cech opisywanych osób, niezależnie od typu

¹³ Badacze akcentują także niezwykłą zdolność – przejawiającą się między innymi w opisach – S. Twardowskiego poetyckiego portretowania, malowania słowami, polegającą na wyjątkowej umiejętności odzwierciedlenia zarówno dynamiki, jak i statyki opisywanego świata (PELC 1993: 158).

¹⁴ Więcej na temat stylu romansu S. Twardowskiego por. REJTER 2011b.

czy konwencji deskrypcji. Wizerunek postaci pozytywnej zazwyczaj obfituje w nazwy o funkcji melioratywnej, które dopełniają opis, dodatkowo umacniają dodatnie wartości przypisywane postaci. Pojawia się tu ponownie ważny, godny głębszej analizy, problem nazw topicznych współkonstruujących jeden z dyskursów tematycznych epoki. Warto zaznaczyć, iż liczba tych nazw jest znacznie mniejsza niż w opisie pałacu Venus¹⁵, niemniej dowodzą one konsekwencji w stosowaniu rekwizytów antycznych w tekście *Nadobnej Paskwaliny* i tym samym wskazują na jego wyrazistą cechę stylową.

Rzadziej w badanym materiale reprezentującym dyskurs miłosny i erotyczny odnotować można opisy mężczyzn, niemniej z uwagi na znaczący stopień oryginalności warto im poświęcić miejsce. Oto przykład:

Z tym wszystkim niech mi kontr kto sławną przywiedzie
w podczaszem Jowiszowym piękność, Ganimedzie,
w myśliwym Adonidzie i, co się stał kwiatem,
w Narcyzie – żaden gładzysz z tych w urodzie bratem
nie był tego Lechity z kibici, z statury.
Malować było trzeba dzieło to z natury:
przy białej kompleksyjnej dwa różowe kwiatki
zakwitały w jagodach, a z oczu gagatki
strzygły sokolem wzrokiem, zaś w subtelny cał
wargach się wyrażały szkarłatne korale.
Męskie czoło brwią smukłą z samokrętym włosom
ogrodziła natura zawieszonym nosem,
z którego pospolicie o tajemnej mierze
dama, iż nie zawiedzie, proporcją bierze,
w Kupidynowym placu.

A. KORCZYŃSKI: *Wizerunek złocistej przyjaźni zdrady*; KW, 28

Przytoczony opis dotyczy Polaka, jednego z głównych bohaterów romansu Andrzeja Korczyńskiego pt. *Wizerunek złocistej przyjaźni zdrady*. Co ciekawe, tylko opis mężczyzny jest tak kompletny, deskrypcja głównej bohaterki – Włoszki jest fragmentaryczna i rozproszona w tekście. Zaskakuje to o tyle, że właśnie wizerunkom kobiet poświęcano najwięcej miejsca w literaturze i kulturze dawnych wieków (KUCHOWICZ 1982: 264–298; OSTASZEWSKA 2001). Polak (*Lechita*) został przedstawiony przez Korczyńskiego wedle zasad deskrypcji postaci pięknych. Młody bohater jest opisany w sposób właściwy do tej pory dla deskrypcji urodziwych dam. Czesław Hernas podkreśla nowatorstwo tej deskrypcji na tle barokowych opisów mężów odważnych i walecznych: „Młody Polak jest typem wytwornego amanta. W polskiej literaturze postać tego rodzaju umieszczano zazwyczaj wśród obrazków satyrycznych, szczególnie

¹⁵ Por. REJTER 2011b.

w typowym dla baroku przeciwstawieniu męźnych ojców i »zniewieściałych« synów. Korczyński respektuje to przeciwstawienie, nie obdarza swego bohatera zaletami rycerskimi, obywatelskimi, co więcej, rzeczywiście portretowi bohatera dodał nieco kobiecego wdzięku, ale nie ma w rysunku bohatera intencji satyrycznych” (HERNAS 1998: 545). Na atrybuty deskrypcji odnoszącej się do kobiet zwraca również w tym wypadku Danuta Ostaszewska, widząc w wizerunku Polaka przykład na opis „kawalera »wdzięcznej urody«” (OSTASZEWSKA 2001: 167–168). Typowe dla staropolskiej, a zwłaszcza barokowej, konwencji opisu pięknej kobiety rekwizyty to: *kibić, biała kompleksyja* (‘cera’), *różowe kwiatki – jagody, gagatki* (‘odmiana ciemnego bursztynu’) – *oczy, szkarłatne korale – wargi*. Uderza natomiast końcowa partia deskrypcji urodziwego kawalera, przywołująca stereotypowo utrwaloną w kulturze opinię o wprost proporcjonalnej zależności między rozmiarem nosa i męskiego przyrodzenia. Cytowany już Czesław Hernas tak interpretuje ten zabieg: „[...] w końcowych wierszach portretu wprowadzony został zupełnie inny typ metafory, wulgarnej i wyrazistej, i właśnie to połączenie galanterii dwornej z jaskrawą zmysłowością stanowi znamienne cechy portretu bohatera i stylu opowieści” (HERNAS 1998: 545). Dalej uczony podkreśla związki utworu Korczyńskiego z konwencją poezji dworskiej Baroku oraz z folklorem, co zapewniało harmonijne współegzystowanie różnych wyznaczników stylistycznych dzieła. Wydaje się jednak, że należy wskazać także na sygnalizowany wcześniej związek tekstu z potoczną odmianą polszczyzny, co było charakterystyczne dla gatunków nieskodyfikowanych epok dawnych, zbliżając je do obszaru literatury popularnej. Sfera onimiczna deskrypcji wydaje się konwencjonalna, ponadto zbliżona na poziomie funkcji do roli, jakie pełnią onimy w opisach postaci kobiecych. Swojski pod względem kulturowym, rodzimy *Lechita* zostaje zestawiony z kilkoma mitonimami (*Jowisz, Ganimed, Adonid, Narcyz*). Nazwy wywodzące się z mitologii greckiej i rzymskiej, dobrze zakorzenione w świadomości estetycznej ówczesnych twórców i odbiorców kultury, a także silnie skonwencjonalizowane pod względem funkcji, jakie pełniły w tekstach literackich, w tym konkretnym wypadku konotują czytelne także dla współczesnego czytelnika cechy, jak: siła, władczość, uroda, kochliwość, szczególna predylekcja do relacji o charakterze miłosnym i erotycznym. W kontekście użycia tych onimów czytelna staje się ich funkcja, po części ornamentacyjna i konwencjonalizująca przekaz, po części zaś – hiperbolizująca deskrypcję mężczyzny i zbliżająca ją do formy zarezerwowanej raczej dla bohatererek-kochanek niż – jak to zwykle bywało w literaturze barokowej – dla bohaterów-herosów.

Przy okazji omawiania specyfiki sfery onimicznej współtworzącej dyskurs miłosny i erotyczny nie sposób pominąć kwestii onomastycznych rekwizytów antycznych, czyli – uogólniając – **nazw topicznych**¹⁶. W barokowych tekstach

¹⁶ O nazwach topicznych por. SARNOWSKA-GIEFING 2010.

o tematyce miłosnej i/lub erotycznej zawierają liczne tego typu nazwy własne. Oto przykład:

Cicho, cicho, **Kupidynie**,
 Tu w tej zielonej krzewinie
Lub pada, lub słońce wschodzi,
 Śliczna łani się przechodzi.
Wej, trop świeży! Serce czuje,
 Że gdzieś poblizu żyruje.
Weźmi łuk i prętkie strzały:
 Ono, ono, zwierz zuchwały!
Teraz strzelaj, **Kupidynie**,
 O ślepy **Wenery synie**!
Coś uczynił najlepszego?
 Mnieś postrzelił, a prętkiego
Zwierza-ś chybił; on przez szkody
 Przez gęstwy gdzieś i przez wody
Przepadł i nie masz nadzieje,
 Że się wróci do tej knieje.
Ja z łowu, łowczy ubogi,
 W sercu niosę postrzał srogi.
D. NABOROWSKI: *Łowy*; IWO, 125

Bożek miłości staje się adresatem wiersza Daniela Naborowskiego. Podmiot tekstu toczy z Kupidynem dialog, będący formą zilustrowania historii o nie-szczęsnym postrzeleniu mężczyzny przez uzbrojonego bożka. Teonim (w wariantach *Kupidyn*, *syn Wenery*) występuje tu w typowej, by tak rzec, funkcji topicznej, ponieważ zostaje wykorzystany jako nazwa postaci mitologicznej wraz z jej zwyczajowymi, mocno osadzonymi w kulturze atrybutami, tzn. łukiem i strzałą. Wiersz jest przykładem historii powszechnie znanej o postaci, która strzela do ludzi w celu wzbudzenia w nich gwałtownego uczucia wobec innych osób. Metaforyczne ugodzenie strzałą Kupidyna/Amora zostaje w utworze udosłownione, czemu sprzyja leksyka kręgu łowiectwa, bogato reprezentowana w wierszu: *krzewina*, *łani*, *trop*, *żyrować*, *strzelić*, *łuk*, *prętkie strzały*, *zwierz*, *chybić*, *knieje*, *łowczy*, *łów*, *postrzał*. Oczywiście, można tę scenerię interpretować w sposób przenośny i wówczas będzie ona odpowiednikiem zalotów, starania się o względy wybranki, której ekwiwalentem jest łani ('łania'). Wyrzut podmiotu tekstu skierowany do Kupidyna będzie wtedy formą wyrażenia żalu, że to mężczyzna żądny uczuć kobiety przepadł w miłości, która nie została – z winy bożka – odwzajemniona.

Nazwy topiczne bywają również wykorzystywane jako podstawa rozmaitych rozwiązań o charakterze konceptystycznym, na przykład:

Żeglarz, gdy w morzu płaskim wiosłem brodzi,
 Podniósłszy żagle nakieruje łodzi,
Gdzie chce przypłynąć; któremu gdy w biegu
 Przeciwnie wiatry nie dadzą do brzegu,
Kotwice rzuca w morski grunt a stoi,
 Czekając, aż się wicher uspokoi.
A jeśli większa fala następuje,
 I maszt ucina, a gdy go zdejmuje
Strach w nawałnościach, rzuca i towary
 Dla bezpieczeństwa **Neptunowi** w dary.
Albo więc żagle na szczęście podniesie,
 Że go wiatr, gdzie chce, burzliwy zanieśie.
Jam żeglarz, **Zosiu**, miłość – morze moje,
 Sternik – **Kupido**, towar – łaski twoje.
A **Wenus**, z morskiej porodzona piany,
 Na wicher prawie pchnęła mię zbłąkany.
Żądza – mój okręt, serce me w nim płynie,
 Port mój – chęć twoja, która gdy mię minie,
Przyjdzie mi tonąć w głębokich łzach, a ty
 Co masz za korzyść z zdrowia mego straty?
Pławisz mię, pławisz w niestałej powodzi,
 Serce me trapisz, a strach kto nagrodzi?
Płynę ja przecię, lub tam odwieść duszę,
 Gdzie ciało ciągnie, choćbym nierad, muszę.
Chcąc swej, podniósłszy żagle, uprzejmości
 Dopłynąć skutkiem portu twej miłości,
Wiosłem prace swej, gdy się rozigrały
 U portu swego, rozcinałem wały.
Szum popędliwej niewdzięczności twojej
 Nie chce do brzegu dać galerze mojej.
Kotwicę-m rzucił statecznej nadzieje,
 Przecię w niestałym łódź się gruncie chwieje.
Maszt cierpliwości mej się padać musi,
 Jak go twej srogość niewdzięczności dusi.
Serce twe kamień, samaś własna skała,
 O którą by się łódź ma nie strzaskała,
Nie lza, tylko swe w te niebezpieczności
 Towary rzucać w morskie głębokości,
A czekać szczęścia: lub ta burza minie,
 Lub gdy na inszy brzeg nawa wypłynie,
Wysiadać z łodzi, a wysiadzszy z wody,
 Czekać gdzie lepszej na lądzie pogody.

W przytoczonym utworze dominuje tematyka morska, bardzo zresztą popularna w literaturze barokowej, a odziedziczona z epok wcześniejszych sięgających starożytności (KOTARSKI 1995: 275–276). Wśród poetów sięgających do topiki morskiej znalazł się także Hieronim Morsztyn, autor przywołanego utworu, czego wyraz daje w swej monografii Edmund KOTARSKI: „Staropolska liryka miłosna nie stroniła od tego typu [tzn. morskiej – A.R.] metaforyki. Jej znajomość potwierdza zarówno poezja odrodzeniowa, jak i barokowa, zwłaszcza konceptyczna. Przywołać tu wypadnie nazwiska Jana Kochanowskiego, Mikołaja Sępa-Szarzyńskiego, Szymona Zimorowica, Hieronima Morsztyna, Daniela Naborowskiego i Jana Andrzeja Morsztyna. Nie można także pominąć popularnej liryki miłosnej” (1995: 276). Uczony dokonuje także interpretacji przywołanego utworu: „Hieronim Morsztyn – podobnie jak jego liczni poprzednicy – w rzeczywistości morza znajdował paralełę dla uczuć wypowiadającego się w wierszu podmiotu lirycznego. Podmiot utożsamiony został z żeglarzem, morze stało się znakiem miłości, sternik – Kupidyna, towar – łaski kochanki, okręt – namiętności, port wreszcie – znakiem pragnienia, marzeń [...]. Poeta wykorzystał znaną alegorię, obecną zwłaszcza w poezji politycznej czy refleksyjnej, nadał jej nowe znaczenie i włączył do języka uczuciowych doświadczeń człowieka, do języka zakochanych, w swych pragnieniach i oczekiwaniach zawiedzionych” (KOTARSKI 1995: 279). Nazwy własne, w tym głównie mitonimy, nie są w utworze środkiem znaczącym pod względem frekwencyjnym, niemniej stanowią podstawę marynistycznego konceptu organizującego cały tekst. Antroponim *Zosia* przywołany w ogniwie głównym jest tu kluczowy, pojawia się już w tytule wiersza i określa jego adresatkę. Nazwy mitologiczne (*Neptun*, *Kupido*, *Wenus*) zaś stanowią ośrodek konceptu, na którym został zbudowany utwór. Można je uznać za swoisty kontrapunkt skupiający topiczne sensy konotowane przez nazwy: *Neptun* – bóg morza, groźny, którego należy obłaskawić, by bezpiecznie dotrzeć do celu, *Kupido* i *Wenus* – bożek miłości i jego matka mający w mocy kierowanie uczuciami ludzi uzależnionymi od ich łaski. Poeta odwołał się także do mitologicznego aspektu związanego z postacią *Wenus*, która zrodziła się z morskiej piany, co dodatkowo umacnia wymowę konceptu i wpływa na jednorodność semantyczną tekstu. W wypadku wiersza H. Morsztyna można mówić o wpisaniu się w konwencję hiperbolicznych obrazów miłości, w których poczesne miejsce zajmują nazwy topiczne z kręgu mitologii greckiej i rzymskiej. Trzeba jednocześnie oddać sprawiedliwość, że akurat morska tematyka podobnych scen nie należała w polskiej poezji barokowej do częstych, ustępowała z pewnością wzorcom europejskim, znacznie bogatszym i bardziej różnorodnym (KOTARSKI 1995: 283). Tym bardziej warto odnotować ciekawy i oryginalny na tle całości piśmiennictwa artystycznego epoki koncept poety.

Nazwy własne kręgu mitologicznego czy szerzej: antycznego pojawiają się także w twórczości czołowego twórcy barokowej poezji dworskiej – Jana Andrzeja Morsztyna:

Obróć łaskawe, panno, ku mnie oczy,
Że przy ich świetle lutnią mą nastroję,
Te oczy, z których ten wiersz, że się toczy,
Bierze swój pochop i rozrywkę swoją;
Bez których rady na śliskiej uboczy
Miłosnych myśli trudno się ostoję:
Te niech mi z czarnych źrenic z śniegiem szczerem
Płci twojej dadzą inkaust z papierem.

Twoje oczy są fontanny, gdzie wody
Parnaskiej sięga dowcip upragniony;
Nad cień laurowy zasklepione wzwody
Brwi twoich dają wierszom chłód zaćmiony;
I **Muzy** u nich pewne są gospody,
Gdzie **Febus** z słońcem już mieszka złączony.
O, jaka miernym dowcipom wygoda,
Gdzie słońce grzeje, chłodzi cień i woda!

Niech tam pomocy, gdzie **Parnas** w dwa rogi
Wierzch swój podnosi, zasięga kto inny,
I gdzie skrzydlatej uderzeniem nogi
Końskiej wynikło źródło **Kaballiny**;
Mnie zaś posiłek miły na te drogi –
Skłonne chętnie oczy gdy zabrzmię w słodką stronę,
Odniosę z mirtu, nie z lauru koronę.

Miłość jest **Muzą**, **Kupido** mym **Febem**,
Który jak smyczkiem grawa na mej lirze
Tym łukiem, którym wojuje i z niebem;
I piórem [z] swoich skrzydeł po papierze
Pisze wiersz, na śmierć niedbały z pogrzebem.
Ty przy tym, **Kasiu**, ubłagana szczerze,
Nie tylko z chęcią tu czytaj swe strzały,
Ale i ludziom zaleć do pochwały.

J.A. MORSZTYN: *Do panny*; MU, 5–6

W wierszu pojawiają się mitonimy w różnej funkcji: *woda Parnaska* to źródło wody w skale Parnas dające poetyckie natchnienie w związku z kojarzeniem jej z Apollinem i Muzami, podobną moc posiada *źródło Kaballiny* (źródło powstałe w wyniku uderzenia kopyta Pegaza w górach Helikonu, siedzibie Muz), *Muzy* zaś występują w sąsiedztwie z *Febusem* (Apollem jako bogiem słońca, światła i poezji), co stanowi typową – tak dla mitologii, jak i barokowej tradycji – parę, ich obecność wreszcie umacnia *Parnas*. Nazwy topiczne występują tu w funkcjach dla siebie typowych, wynikających z przypisanych im przez tradycję starożytną cech i atrybutów. Autorskiej kreacji podlegają

nazwy własne w strofie ostatniej, w której podmiot tekstu stwierdza, iż miłość jest jego Muzą, a Kupido – Febem. Wyraża w ten sposób swoją podległość wobec potęgi miłości stanowiącej dla niego sens życia. Rekwizyty przynależne do postaci Muz i Febusa (smyczek, lira) oraz Kupidyna (łuk, pióro, skrzydła) stanowią o spójności semantycznej tekstu i – dodatkowo – pomagają stworzyć poecie obraz miłości jako mechanizmu napędzającego jego życie, ale również twórczość – pióro występuje wszak w znaczeniu dwuznacznym: jako element skrzydeł Kupidyna i narzędzie do pisania wiecznotrwałej poezji (*I piórem [z] swoich skrzydeł po papierze / Pisz wiersz, na śmierć niedbały z pogrzebem.*). Niektóre z przywołanych nazw własnych (zwłaszcza *Kupidyn*, ale i *Febus*) stanowią zrąb leksyki idiolektalnej J.A. Morsztyna (OSTASZEWSKA 1993: 14), współtworząc w wyraźnym stopniu język poetycki barokowego mistrza słowa. Wiersz powyższy jest także dobrą ilustracją tezy o uśrednionych cechach języka poety dworskiego, najpełniejszy wyraz znajdującej w najważniejszym cyklu *Lutnia*, z którego utwór pochodzi. Cechy te to: „bez wulgaryzmów i na ogół bez latynizmów (wyjawszy obiegowe, przystosowane do polskiego systemu językowego słowa), z dyskretną mitologizacją, z ogromnym za to wysyceniem figurami i tropami, przede wszystkim antytezą, peryfrazą, metonimią” (SKUBALANKA 1984: 91).

Cały tekst jest, także dzięki wykorzystanym nazwom własnym, pochwałą miłości jako tego aspektu ludzkiej egzystencji, który pozwala realizować się z sukcesem na innych polach, w tym twórczości poetyckiej. Wiersz należy zatem uznać za przykład utworu konceptystycznego o charakterze i funkcji warsztatowej, uroda bowiem oraz inne przymioty ukochanej (*panna, oczy, miłosne myśli, czarne źrenice, płeć, brwi, miłość*), do której adresowany jest liryk (poświadczają to tytuł *Do panny* oraz apostrofa *Kasiu*) występują w towarzystwie rekwizytów właściwych dla pola twórczości pisarskiej (*lutnia, wiersz, inkaust, papier, dowcip* ‘koncept, zamysł poetycki’, *laur, mirt, lira, pisać*).

Warto przyrzeć się także **nazwom własnym** współkonstituującym dyskurs miłosny w **sekwencjach wierszy wariantowych**. Są one nierzadko również podstawą rozwiązań o charakterze konceptystycznym. Oto przykład:

Ma śliczna **Aleksandro**, gdybym świat miał w mocy,
 Krwawy uraz na sercu nosząc we dnie, w nocy,
 Dałbym ci go w zakładzie serce okupując,
 Lecz, nędznik, rozgniewane niebo na się czując,
 I to, co mam, na ołtarz twój niosę z ochotą:
 Krew swoją, zdrowie, wierność, stateczność i z cnotą.
 D. NABOROWSKI: *Do Aleksandry*; IWO, 128

Tym ma nad **Macedona Aleksandra** moja:
 Ów świat jeżdżąc zwojował, a do tej podwoja
 Od ziemskich bohaterów wolny hołd oddany;

Ów w ciele, **Aleksandra** w sercu czyni rany;
Ów zbrojnymi szeregi, ta przeraża wzrokiem;
Ów ogniem płomienistym, ta świat pali okiem.

D. NABOROWSKI: *Do tejże*; IWO, 128

Okrutny bisurmańcze, **Kupido** zuchwały,
Upatrując tych ślicznych oczu wzrok wspaniały,
Widzę, żeś się w nich koszem warownym położył,
Byś się z nich nad mym sercem swym zagonem srożył.
Uczyń cud! O **Kupido** cud niewysłowiony:
We mnie się koszem położy, do niej puść zagony.

D. NABOROWSKI: *Do Kupidyna o tejże*; IWO, 128

Daniel Naborowski odwołał się w przywołanym cyklu do różnych rozwiązań, jeśli chodzi o czerpanie ze źródeł onimicznych języka. W pierwszym utworze pojawia się tylko imię ukochanej w postaci apostrofy *Aleksandro*. Taka forma adresatywna łączy się bezpośrednio z tytułem wiersza, a tekst w całości poświęcony jest wyznaniu głębokiego uczucia podmiotu lirycznego względem wybranki. Wszystko to z zachowaniem hiperbolicznej poetyki barokowej poezji miłosnej: kochanek-nędznik składa na ołtarzu ofiarnym miłości to, co dla niego najważniejsze, czyli *krewność, zdrowie, wierność, stateczność i z cnotą*. W kolejnym utworze zostaje przywołany Aleksander Wielki Macedoński (*Macedon Aleksander*), legendarny wódz starożytności, którego porównano do ukochanej Aleksandry. Zbieżność imion to jednak nie jedyny punkt wspólny obu postaci, są one bowiem postrzegane jako niezwykle waleczne, siejące spustoszenie, wódz pośród podbijanych ludów, kobieta – w sercu podmiotu lirycznego. Aleksander Macedoński walczy orężem, Aleksandra zaś wzrokiem, który *przeraża i świat pali*. Ofiarą niszczącego spojrzenia jest oczywiście bohater nieszczęśliwie zakochany, jego doznania są zatem bardzo subiektywne. Cykl wierszy wariantowych zamyka utwór adresowany do Kupidyna (jego imię jest jedyną nazwą własną pojawiającą się w tym ogniwie), będący swoistym wyrzutem skierowanym do boga miłości, który miał rozłożyć obóz (*położyć się koszem*) w oczach bohatera i skierować swą moc w stronę serca Aleksandry, postąpił odwrotnie i tym wywołał męki uczuciowe mężczyzny. W tekście pojawia się niezwykle popularna w barokowej poezji miłosnej topika łowów, która niezaprzeczalnie wiąże się z postacią Kupidyna uzbrojonego wszak w łuk i strzały, czyli broń wykorzystywaną w jasno określonym celu. Poddając obserwacji przytoczone wiersze wariantowe, nie ulega wątpliwości, że główną postacią cyklu jest Aleksandra, jej imię właśnie pojawia się w dwu wierszach. Pozostałe onimy pełnią funkcję różnych punktów odniesień. Antroponim *Aleksander Macedon* na skutek podobieństwa imienia staje się źródłem konceptystycznego zestawienia jego nosiciela z bohaterką westchnień podmiotu lirycznego. Imię *Kupidyn* natomiast za sprawą przynależnych

postaci nim określonej atrybutów przywołuje popularną w tego typu poezji scenerię polowania. Wykorzystane nazwy własne pomagają stworzyć komunikat mieszczący się w ówczesnej konwencji dyskursu miłosnego niewolnego od hiperboli, opartego na poetyce konfesji, pełnego odwołań o charakterze intertekstualnym, świadczącym o erudycji autora i ustalonym porządku estetycznym miłosnego kodu.

Poezja miłosna, niezależnie od epoki, jest poezją wyznania. W konkretnych tekstach znajduje to manifestację w postaci **apostrof do adresata konfesji**, ale funkcji tej służą także rozmaite formy językowe stanowiące ekwiwalenty nazwy określającej osobę ukochaną, na przykład:

Trudno piórem wyrazić żalu tak ciężkiego,
Który ponosić muszę z rozstania naszego.
Gdyś mię, złota **Hanusiu**, w domu swym żegnała
I z góry, kiedym **Wisłę** przebywał, patrzała.
Wtenczas perły, które z oczu twych padały,
Wzajem moję powinność w sercu zapisały,
Że chociaż mię oddalił tu mus nieużyty,
Twój ślicznej twarzy obraz został w nim wryty.
Twoje kochane przemioty, pieszczone zabawy,
Twoje wdzięczne ponęty i łube rozprawy,
Oczy wesołe, które serce zniewalają,
Wargi, które kolorem rubin przewyższają,
I pierś alabastrowa, przy której się zdadzą
I **kaukazyjskie** śniegi najczerniejszą sadzą,
To wspominając, gdy łódź krzywa w swoim biegu
Bystrej **Wisły** drugiego dopędziła brzegu,
Trzykroć z serca westchnąwszy nad brzegiem w tej dobie,
Trzykroć także oddałem niski ukłon **tobie**,
Chociem cię nie mógł dojrzeć i dla odległości,
I dla wilgotnych oczu od świeżej żałości.
A potem wsiadшы na koń, gdym się w pole wydał,
Do teskliwej walety i te-m słowa przydał:
Ja odjeżdżam, a serce moje tu zostawa,
O, dziwna szczęścia niehumanitarnego sprawa!
Goram, nędzny, w kochaniu, a goram tym stalej,
Im ten ogień, co mię żre, jest ode mnie dalej.
Bóg cię żegnaj, **Hanusiu** moja ulubiona,
Tobie samej chęć moja wiecznie zniewolona.
Gdym zaś w drodze spoczywał wśród głuchego boru
Pod cieniem lub topoli, lubo też jaworu,
Tym zaraz na jaworze, tam i na topoli
Tymi słowy kreśliłem znak mojej niewoli:

Hanusiu złota, serce me zostało z **tobą**,
Ach, gdyby nam obojgu pospołu być z sobą!
Ja odjeżdżam od **ciebie** gdzieś w odległe kraje,
A od ciężkiej tesknicy sił mi już nie staje.
Które smutne czytając z sobą obiecadło,
Myśl stawiała cię w oczach lepiej niż zwierciadło.
I tu chociaż w tesknicy zostaję po **tobie**,
Wszystkę tę moją żalność tym cukruję sobie,
Że w nagrodę tej srogiej wycierpianej męki
Nacaluję się wrychle **twojej** ślicznej ręki,
I po tych wielu ślinkach darmo połykanych
Poważę się i dalej, do ustek różanych,
Przy których są za cyfrę cukry i kanary
I same elizejskich pól słodkie nektary.
Więc do szyje i lubym pomagranów onych,
Nad dam **paroski** marmur śliczniej uglądzonych,
Które choć cienkim rąbkiem zwykły się okrywać,
Przecię oczy i usta ważą się tam wrywać.
Bo co oko już zajrzy, nie skosztować tego,
Gotowa śmierć i jeszcze coś nad śmierć gorszego.
Do czego niżli przyjdzie, **Hanusienku** złota,
Tym tylko serdecznego ulżysz mi kłopotą,
Gdy według słowa będziesz kochać sługę **twego**,
A tym samym zwyciężysz rym **Kochanowskiego**,
Który tak brzmi: „Co komu rzecze białogłowa,
Pisz jej próżne na wietrze lub na wodzie słowa”.
Aleć się ma nadzieja na tych mocno sadzi,
Że **twojej** ku mnie chęci żaden czas nie zgładzi.
Moje wzajem **ku tobie**, **Hanusiu**, kochanie,
Wszystkim zazdrośnym na złość nigdy nie ustanie.
Bądź łaskawa, ja żywot powiodę stroškany,
Póki znowu twym progom nie będę oddany,
Progom Szczęśnym, przez które nóżki twe stąpają,
Za którymi w też tropy róże wynikają.
Śliczny aniele! Kończąc to moje pisanie,
Duch mi z ciała ostatnie wyciąga wzdychanie,
Gdy uważam mój tu byt, aby z tej przygody
Kto inszy na mym miejscu nie zażył pogody.
Niechajby pierwiej dusza z ciałem się rozstała,
Niżby taka nowina dojść mię kiedy miała.
Ale jeśli mię chowasz w pamięci u siebie,
Jakbyś mię posadziła swą ręką na niebie,
Ja **twoję** łaski mając, nie zajrzę nikomu
Honoru wysokiego ni świetnego domu.

Tyś honor, tyś dom świetny, tyś pociecha moja,
Tyś jest klejnot wyborny, mój skarb jest chęć twoja,
A serce me jest marmur, w którym krwawe rysy
Są wiecznie trwałe na **twą** usługę zapisy,
Których ci też dotrzymam, a ty życzliwości
Mej próbę wzięwszy, w swojej czuj się powinności.
Kończę zatem, a pociech tak wiele-ć winszuję,
Ile bogate żniwo kłosów narachuje
I jak wiele gwiazd widzimy na niebie złożonym
Abo jak wiele kropel w morzu niezbrodzonym.
Żyj w długo późne lata, fortuna, a swego
Chowaj w świeżej pamięci sługę powolnego.
J.T. TREMBECKI: *Waleta z drogi postana*; IWO, 595–597

Znamienna jest forma gatunkowa przytoczonego utworu. Waleta jako gatunek popularny w polskiej literaturze renesansowej i barokowej ma swoje źródła w starożytności, z której rodzimi twórcy często czerpali, zwłaszcza z tradycji łacińskiej elegii pożegnalnej (NIEZNANOWSKI 1998: 1003). Oczywiście, należy pamiętać, że gatunki literatury staropolskiej stanowiły nierzadko – posługując się określeniem postmodernistów – formy zmaćcone, pograniczne, w poszczególnych tekstach można się bowiem doszukać wyznaczników różnych gatunków – stanowi to jedną z podstawowych cech ówczesnego piśmiennictwa (MICHAŁOWSKA 1974). Waletę barokową od renesansowej różniło przede wszystkim podejście do problemu syntezy, ważnej w wypadku twórczości poetów Odrodzenia, a raczej marginalnej dla przedstawicieli epoki następnej¹⁷. „W XVII w. walety upowszechniały wzorce partnerek gry miłosnej zgodnie z wyobrażeniami poszczególnych środowisk społecznych. W kręgu dworskim była to kokietka, kapryśna, zmienna, inteligentna na tyle, by być równorzędnym partnerem w grze – flircie [...]. W ludowym – dziewczyna nieskomplikowana, niezbyt sroga, żegnana po uwiedzeniu [...]. W szlacheckiej, zwłaszcza patriarchalnej – żona-przyjaciół [...]. Te różne modele przedmiotów lirycznych tworzone były podobną metodą: w przeciwieństwie do renesansowej typizacji poeci barokowi indywidualizowali portrety ludzkie. Indywidualizację tę osiągaliby poprzez wyliczenie cech. Takie pozbawione syntezy konstrukcje katalogowe odnajdujemy nie tylko w portrecie ludzkim [...], ale w obrazie wsi [...] i w kształcie żeganego świata [...]” (NIEZNANOWSKI 1998: 1005).

W walecie Jakuba Teodora Trembeckiego Hanusia, ukochana podmiotu lirycznego, zostaje określona dwoma formami imienia: *Hanusia* i *Hanusienka*, użytymi w dość długim tekście zaledwie czterokrotnie, wyłącznie w formie

¹⁷ Więcej na temat różnic między dążącą do syntezy waletą renesansową a jej bardziej swobodną w formie i sposobie obrazowania kontynuacją barokową por. NIEZNANOWSKI 1967.

wołacza sygnalizującej funkcję apostrofy (*Hanusiu, Hanusienku*). Pozostałe nazwy własne, występujące nielicznie, służą lokalizacji w przestrzeni (*Wista*), zasygnalizowaniu nawiązania intertekstualnego (*Kochanowski*) oraz – w formie odonimicznych przydawek – zostały użyte w funkcji intensyfikującej w strukturze deskrypcji ukochanej (*kaukazyjskie śniegi, paroski mamur* – Paros, wyspa w archipelagu Cyklad słynąca z białego marmuru).

Nader rzadko pojawiające się formy antroponimiczne odnoszące się do przedmiotu walety jednak nie zakłócają procesu odbioru oraz deszyfracji adresatki utworu. Autor w wielu miejscach identyfikuje bowiem postać Hanusi za sprawą zastosowanych określonych form gramatycznych. Są to: zaimek osobowy *ty*, zaimek dzierżawczy *twoja*, użyte w różnych przypadkach, uobecniające bohaterkę, czasowniki w pierwszej osobie liczby pojedynczej określające czynności i stany podmiotu lirycznego oraz – rzadziej – w drugiej osobie odnoszące się do ukochanej (przedmiotu utworu). Nie sposób pominąć również apelatywnych ekwiwalentów nazwy własnej, nierzadko uzupełnionych przydawką wartościującą, identyfikujących postać wybranki: *śliczny anioł, honor, dom świetny, pociecha, klejnot wyborny, skarb*. Zarówno wskazane formy gramatyczne, jak i określony typ leksyki należy uznać za relacjonemy, częściowo w formie afektonimów (KITA 2007: 196–224), wyrażające stosunek między kochankami, w wypadku wiersza Trembeckiego przedstawiony z perspektywy nadawcy-mężczyzny. Adresatka walety jest ponadto wyraźnie obecna w tekście za sprawą jej deskrypcji ukrytej niejako w początkowych fragmentach przedstawiających scenę pożegnania kochanków. Opis postaci jest tu sporządzony zgodnie z zasadami sformułowanymi w staropolskich retorykach i poetykach, czyli od góry do dołu, przestrzegany przez ówczesnych autorów niezależnie od konwencji estetycznej czy gatunku literackiego (OSTASZEWSKA 2001). Pojawiają się zatem kolejno: *perły z oczu, śliczna twarz, oczy wesołe, wargi, które kolorem rubin przewyższają, pierś alabastrowa*. Postulaty epoki dotyczące formułowania deskrypcji kompletnych uwzględniających aspekty *anima et corpus* również znajdują wyraz w utworze Trembeckiego, który kieruje uwagę na przymioty ducha i osobowości Hanusi: *kochane przemioty, pieszczone zabawy, wdzięczne ponęty, lube rozprawy*. Znaczące partie tekstu zostały poświęcone wyrażeniu emocji i opisowi stanu podmiotu lirycznego, co charakterystyczne dla poetyki i funkcji walety. Należy uznać, że podobne ogniwa przeważają nad deskrypcjami postaci czy miejsc: „Nawet te walety, które żegnały miejsca stabilizacji i powodzenia, rezygnowały z opisu na rzecz wyrażenia lub nazywania uczuć nurtujących podmiot w chwili odjazdu.” (NIEZNANOWSKI 1998: 1005). Uczucia i odczucia podmiotu stanowią centrum – można rzec ideowe – walety barokowej, dlatego też, paradoksalnie, należy właśnie podmiot liryczny uznać za najważniejszy: „Przedmiot liryczny, traktowany w walecie barokowej drugoplanowo, był jedynie okazją do ujawniania paradoksalnych, hiperbolicznie zniekształconych odczuć »ja« lirycznego. Odczucia te miały formę obiegową,

składały się z motywów topicznych: rozdarcie na ciało i duszę [...], ogień i lód, walka między kobiecym sprytem a męską prostodusznością [...], oczy – strzały, sprawcy mąk miłosnych [...] itp. [...] Waleta barokowa ujawniła jakby podwójną, spiętrzoną umiejętność łudzenia, zaskakiwania czytelnika perspektywami znaczeniowymi, jakich się nie spodziewał.” (NIEZNANOWSKI 1998: 1004). W wierszu Trembeckiego naczelnym jest topos niewolnika, który, zmuszony do odjazdu, żegna się z ukochaną, pozostając ze świadomością, iż nie zdoła uwolnić się od jej rozlicznych uroków i uczucia, jakie nim owładnęło. Jego emocje zamykają się wyrażeniem w naznaczonym konwencją hiperboli zakończeniu walety. Dyskurs miłosny, stereotypowo wiązany z poetyką wyznania, aktualizuje tę cechę szczególnie w tekstach reprezentujących predestynowane do konfesji gatunki. Taką formą jest bez wątpienia waleta, w której nazwy własne pełnią funkcję służebną, zdecydowanie drugoplanową, stanowiąc jedynie przykład koniecznej w takim wypadku i podstawowej funkcji identyfikującej bohatera utworu. Najczęstszą egzemplifikacją będzie tu antroponim odnoszący się do adresata tekstu użyty w formie apostrofy. Pozostałe onimy natomiast należy uznać za zdecydowanie drugorzędne, reprezentujące rozmaite funkcje, raczej poboczne. Dyskurs miłosny należy z pewnością uznać za taki, w którym forma dialogu, także pozornego, szczególnie waloryzującego wyznanie, zalicza się do podstawowych. W związku z tym nadawca tego typu komunikatów jest skupiony przede wszystkim na własnych emocjach i odczuciach oraz na pozytywnym waloryzowaniu obiektu westchnień, co znajdzie wyraz w deskrypcji osoby ukochanej. Wypada zgodzić się z Małgorzatą Kitą, która tak podsumowuje swoje rozważania dotyczące miłosnych konfesji: „w dyskursie miłosnym nie forma jest najważniejsza (ani nawet ważna), nie liczy się uroda słów, oryginalność, błyskotliwość stylowa i intelektualna wyznania, lecz samo wyznanie, czyli – jak by powiedział John Searle – aspekt lokucyjny wypowiedzi” (KITA 2007: 282). Należy to uznać za cechę ponadczasową, nieważne bowiem, czy do wyznania – także na gruncie literatury – dochodzi w czasach płynnej nowoczesności, wolnej od nakazów i zakazów, opartej na relatywizmie i niczym nieskrępowanej wolności, czy też w epoce, gdzie komunikacja poddana była zasadom konwencji retorycznych.

W barokowym dyskursie miłosnym występują także nazwy własne jako **symboliczne etykiety bohaterów-typów**, określają wówczas popularnych w piśmiennictwie staropolskim, zwłaszcza niektórych gatunków, *everymanów*¹⁸, na przykład:

Prosił **Jadwigi** o noc **Bartosz** chciwy;
Nie zezwoliła, że był bardzo siwy.
Postrzegł się, że tam siwemu nie dadzą,
I głowę czarną ufarbował sadzą.

¹⁸ Por. rozdział II niniejszej monografii.

Tak w tejże twarzy, ale z inszą głową
Powrócił tamże i z taką namową.
Ona poznawszy, czując, że tam zgoła
Nie wszystko dobrze, choć poprawił czoła:
„Dalej z tym – rzekła – nazbyt prosisz siła,
Dopierom ojcu twemu odmówiła.”

J.A. MORSZTYN: *Staremu*; MU, 79

Tomek się w **Kaśce** kocha, napiera, nalega,
Ojcu łże, matce kłania, przyjaciół podżega.
Tak piękna? Owszem, szpetna. Skądże te zaloty?
Ma kota, a co większa, chora na suchoty.

J.A. MORSZTYN: *Na Tomka*; MU, 100

Nazwy własne określające typowych bohaterów to domena przede wszystkim tekstów humorystycznych, dotyczących problemów ponadczasowych związanych stereotypowo z relacjami emocjonalnymi między ludźmi. W pierwszym przykładzie została przedstawiona sytuacja zalotów starszego mężczyzny skierowanego w stronę młodszej wybranki, w drugim zaś – starania o względy kobiety nieatrakcyjnej, ale chorej i bogatej jednocześnie (*ma kota* ‘ma pełny trzos, sakiewkę’), co zapewniłoby konkurentowi dostatnie życie, także po śmierci ewentualnej żony. Powszechność kulturowa opisanych kwestii, jak również ich uniwersalność podkreślają użyte imiona bohaterów (*Jadwiga*, *Bartosz*, *Tomek*, *Kaśka*), które należą raczej do pospolitych i niewyszukanych, mało wyróżniających się w zasobie imienniczym epoki. Podobny zabieg kieruje niejako odbiorem intencji utworu, każdy czytelnik bowiem może się bądź identyfikować z bohaterami wierszy humorystycznych i sytuacjami ich dotyczącymi bądź zobaczyć w nich kogoś ze swojego otoczenia. Takie sposoby wyzyskiwania sfery onimicznej języka można uznać za wykładnik budowania dyskursu miłosnego w jego popularnej odmianie.

Nie sposób pominąć niezwykle ważnego obszaru barokowego dyskursu miłosnego, a właściwie erotycznego, jakim jest **obszar tekstów obscenicznych**. Oto przykład:

Kuś umarł, kpy w sieroctwie. A cóż będą czynić
I któregoż o tę śmierć z bogów będą winić?
Parki nielutościwe, okrutne boginie,
Czy nie wiecie, że z kusiem oraz i świat ginie?
Mogłyście go, zwyczajem **Starego Zakonu**,
Obrzezać, ciemnego nań nie przywodząc skonu;
Mogłyście świata taką nie smęcić żałobą
Nieśmiertelną, choć ciężką złożyć go chorobą;
Albo weskami wyssać, albo skrzywić kiłą,
Albo francą zarazić starą i zawiłą.

Ale żeście się z ostrą rzuciły nań kosą,
Jedneż mary nasz naród i kusia wyniosą.
Pryjape Lampsaceński, czyś spał, czyś pijany
Nie uważał, jakie świat odniósł przez to rany,
Żeś swojemu kumowi nie dodał pomocy
I nie wyrwałś ojca wszystkich z ciemnej nocy?
Leżysz, kusi, nieboże, i **emońskie** zioła
Zwieszonego pewnie by-ć nie podniosły czoła,
Nic cię wyprawnej ręki nie ruszą pieścizoty:
Leżysz, a pan twój wiecznej pełen stąd sromoty.
Jaka strata na świecie! On kuś umarł, który
Cokolwiek ziemię depce i powietrze pióry
Albo wodę skrzelami porze i samego
Pierwszy po **Bogu** stworzył człeka rozumnego;
On ociec wszystkorodny, co przez sztychy swoje
Wszystkim otwierał ludziom do życia podwoje;
On twórca umarł dziwny, on tak płodny tata,
Który wszystkie napełnał pustki tego świata.
Bez niego płodność swoją utraci stworzenie
I świat na obrzydliwe przyjdzie spustoszenie,
Bez niego nie masz żadnej z białogłową zgody,
Bez niego i w małżeństwie nie pytaj wygody;
On dwie różne osoby w jedno ciało łączy,
Gdy go tak ciasno wepchną, że się z niego sący,
Albo gdy gwoździem obie tak sklamruje rzyci,
Że by szwabskiej między nie, nie podewlekl nici;
On wstydlive z rozrywką przedziewcza prawice,
On mieni wdzięczne panny w niewiasty na nice,
A choć krew pierwszym razem odniesie na broni,
Żadna się z nim częstego spotkania nie chroni
I sama się na taki sztych narazić spieszy,
Sama się z swej przegranej i krwawych ran cieszy.
Dla niego gach na mrozie całą noc przestoi,
Dla niego się biała płeć magluje i stroi,
A chociaż tej płci, przyznać każdy musi:
Darmo stworzona, która kusia nie zakusi.
On się na żadną przepaść nic nie wzdraga ani
Smrodliwej jak **Kurcyjusz** poważa otchłani;
Nurka takiego nie masz, bo że w tyle czuje
Dwa pęcherze, wskoczy tam, gdzie i nie zgruntuje.
Rycerz to znakomity, a kędy wymierzy,
Sztychem kole, czasem też i płazą uderzy,
A jak mu wrodzona chęć zatrąbi do koni,
Harce zwodzi i z grotem do paize goni,

I lubo podeń wbity nieprzyjaciół krzyczy,
Nic miłosierdzia nie ma, wełna drży na piczy.
Chociaż też podczas przegra, powstaje na nogi
I odpocząwszy sobie, będzie jeszcze srogi.
Na dwóch kółkach rychtowne wytoczywszy działo,
Tam do szturmu przypuści, gdzie się będzie zdało,
A i w tym męstwo swoje oświadczy, że mury
Woli sam kruszyć niż iść do wybitej dziury.
Ani go od tej walki nie odwiodą razy,
Ani od szejdwaseru obliczne obrazy,
Ani to, że z tej bitwy i z tego połowu
Więcej bywa łamania w kościach niż ołowiu.
Dla niego dziesięcioletnią wojną **Troja** wstała,
Przezeń i **Rzesza Rzymska** wolności dostała,
Dla niego niecierpliwa **Dydo** się zabiła,
Dla niego brata, dzieci **Medea** dusiła,
Dla niego **Dedał** krowę **Pazyfaję** robił,
Dla niego **Aleksander perskich** posłów pobił,
Dla niego **Kleopatra** została królową,
Dla niego utraciła żywot śmiercią nową.
Dla niego **Mesalina**, byle wyjeżdżoną,
Wolała kurwą zostać niż cesarską żoną,
Przezeń przemyślny cesarz chcąc dojść tajemnice
Poddanych swoich, cudze nawiedzał łóżnice;
Nawet, żeby kto kusia ze czci tej nie złupił,
I król **Dawid** za tysiąc kusiów żonę kupił.
Cóż za dziw, że takich cnót i żyć godzien w lata
Nieskończone łyż wszego kuś odnosi świata.
Nie tak więc krzyczy żuraw, gdy za morze leci,
Ani czajka, kiedy psa odwodzi od dzieci,
Nie z takim szumem rzeki z śnieżnych gór padają,
Nie z takim okrzykiem wojska potykają
Ani tyle bywa gwiazd na pogodnym niebie,
Jak wiele łez, krzyku przy kusiowym pogrzebie.
Płaczą dziewczęta, panny, mężatki i wdowy,
Płacze wszystka spodnia płeć, wszystkie białogłowy,
Płacze panna służbista i kucharka kusia,
Płacze **Marysia**, **Dosia**, **Reginka**, **Jagusia**,
Płacze jurna **Hiszpanka**, co sobie kiep goli,
I **Francuzka**, co pewnie kusia niż chleb woli,
Płacze **Włoszka**, u której miewał dwie piwnice,
I **Angielka**, do której nie trzeba zwodnice,
Płacze leniwa w łóżku **Polka** i co taje
Z lubości **Niemka**, jak jej dotknie męskie jaje,

Płaczę **Żydówka**, co go bez kapturka znała,
I **Ruska**, co go sobie czarami jednała,
I jebliwa **Litewka** roztachana bieży
I łamiąc ręce krzyczy: „Tu korol kuś leży!”
I bijąc w łono, woła: „Jakby nas powarzył!
Któż mi tu, kto w tych pustkach będzie gospodarzył?”
Ale nade wszystkich płaczę i łzami się dusi
Żona jego, że wdową do śmierci być musi
I zmarłemu miłości pokazuje tyle,
Żeby go w własnej rada pogrzebła mogile.
Płaczę i jej sąsiadka, zawziętej niezgody
Zapomniawszy, z żalosnej obojgu przygody;
Więc i ci, co się z kusiem radzi zabawiali
I pobożną po pięci od sta lichwę brali.
Sami się tylko cieszą, których on za bogi
Leśne stroił, do głowy przyprawiwszy rogi:
„Bodaj się – mówią – złodziej ten z grobu nie dobył,
Co i w cudzej komorze na żywność się zdobył!”
Ale niech się świat śmieje i osierocony
Słyszy, żeś między gwiazdy, kusi, policzony.
Nie mógł znieść krzyku **Jowisz** i myśląc, jakoby
Umnieszyć krajom ziemskim gwałtownej żałoby,
Przeniósł cię na firmament, skąd na świat szeroki
Miłosny dajesz aspekt, jebliwe wyroki,
Gdzieś za dyszel osadzon u wozu **Boota**,
Boś nie najgorzej świadom, jak wjeżdżać we wrota;
A stąd cię posadzono wysoko przy **Smoku**,
Żebyś się nie piął **Pannie niebieskiej** do kroku,
Inaczej, jeśli byście siedli blisko siebie,
Wnet by była i kurwa, i bękarci w niebie.
I tak już będzie **Polus** tym wszystkim łaskawy,
Co po brzuchu bezpiecznie odprowadzą pławy,
A za nagrobek wierszyk odniesiesz maluśki;
Zębata **Picza** słabej dokończyła **Kuśki**.

J.A. MORSZTYN: *Nadgrobek kusiowi*; MU, 313–316

Morsztynowy *Nadgrobek kusiowi* jest znakomitym dowodem na specyfikę i swoistość stylu barokowego wirtuoza słowa. Jak zauważa Wiktor WEINTRAUB: „[styl erotyków J.A. Morsztyna – A.R.] polega na kontraście między strzelistością i wyszukanością wyrazu a apetytami, jakie się poza tą wyszukaną formą kryją. A właściwie nie kryją. To poeta raz po raz podkreśla konwencjonalność swojej maski lirycznej bądź to doprowadzając ją do absurdu, bądź też brutalnie konfrontując z istotną treścią swoich apetytów miłosnych” (1977b: 96). Takiemu

obrazowaniu i ukrytej za nim filozofii służą także nazwy własne. Badacze zwracają uwagę na charakterystyczne w tym utworze użycie onimów związanych z kulturą antyczną: „W *Nadgrobkku kusiowi* [...] takie »użyteczne« spojrzenie na starożytną historię idzie już nie o krok, lecz wręcz o skok dalej. Morsztyn-poeta nie poprzestaje na wykorzystaniu starożytnej materii, by wyrazić miłosne apetyty, jak to uczynił w *Łażni* [...] i *Oddanej* [...], lecz panerotyczną postawę przypisuje antycznej i starotestamentowej historii. Taka projekcja fizycznego pożądania włącza *Nadgrobek kusiowi* w nurt tradycji heroikomicznej” (OBREMSKI 2000: 70–71). Komiczna sytuacja rozpaczania nad martwym kusiem, czyli fallusem, zostaje ubrana w kostium niezwykle poważny, czego sygnałem są nazwy własne z kręgu kultury starożytnej i chrześcijańskiej: *Parki*, *Stary Zakon*, *Pryjape Lampsaceński* (Lampsacum nad Hellespontem było ośrodkiem kultu Priapa), *Bóg*, *Kurcyjusz*, *Troja*, *Rzesza Rzymska*, *Dydo* (założycielka Kartaginy), *Medea*, *Dedal*, *Pazyfae* (z jej związku z bykiem urodził się Minotaur), *Aleksander* (Aleksander Macedoński), *Kleopatra*, *Mesalina*, *Dawid*, *Jowisz*, *Panna niebieska* (Matka Boska). Tworzy to sytuację specjalną: „W dwóch najwyższych gatunkach, eposie i tragedii, z heroizmem głównych postaci często łączy się cierpienie, ta niejako naturalna konsekwencja heroicznych perypetii. Antyczną poetykę wzniosłego cierpienia Morsztyn rozbija postacią »bohatera« i cierpiącą społecznością osieroconych łon. Już w pierwszych wersach *Nadgrobkka kusiowi* cierpienie zostaje doszczętnie ośmieszzone i tym samym unicestwione. Podobnie dzieje się z tak zwaną machiną – siłą nadziemską, interweniującą w ludzkie losy i rozstrzygającą o wynikach bitew i wojen. Uderzenie w machinę jest podwójne: nie dość, że *Parki* stają się ofiarą swej ofiary, wszak status kusia wymownie unaocznia tragikomiczną kondycję greckich bogiń, to jeszcze okazuje się, że motorem starożytnej historii jest popęd płciowy. Wszak to on był przyczyną wojny trojańskiej, to jemu cesarstwo rzymskie zawdzięcza ustrój republikański. Także jego wolą kierował się Dawid. Jedenaście przykładów kusiowej dominacji swym ciężarem gatunkowym uwalnia od dopowiedzenia, że jeśli pierwszoplanowe postacie starożytnego świata były uległe czy nawet bezlitosne wobec kusiowego panowania, to tym bardziej ich poddani (drugi i trzecioplanowe tłumy) dzieliły niewolę swych władców. Uprawomocniając nadziemski status męskiego przyrodzenia – wszak nieboskłon będzie miejscem jego wiecznego spoczynku – Morsztyn podważa powszechnie przypisaną mu prozaiczno-biologiczno-wulgarną kondycję i ukazuje heroizm Kusiowych czynów »orężnych« [...]. Wojenna śmierć wieńczy heroiczne walki samotnego rycerza. Teraz już tylko niebieski firmament najwymowniej dowiedzie należy mu czci. Nieboskłon będzie miejscem tym bardziej odpowiednim, że »ocięć wszytkorodny« jako »pierwszy po Bogu« w dziele stworzenia świata i człowieka godzien jest także właśnie religijnej czci” (OBREMSKI 2000: 71–72). Krzysztof Obremski widzi w utworze Morsztyna przykład dzieła polemicznego wobec wzorców gatunkowych epoki, odnotowuje ponadto – co szczególnie

ważne w kontekście barokowego dyskursu erotycznego – specyficzne cechy poetyki, którą nazywa poetyką panerotyzmu (OBREMSKI 2000: 75 i nast.). Tak jak poetyka popularna stanowi kompromis między poetyką konceptu a poetyką miłosnej poezji popularnej (KOTARSKA 1980), podobnie, *per analogiam*, poetyka panerotyzmu jest kompromisem między poetyką konceptu i poetyką *obscenum* (OBREMSKI 2000: 75).

Sygnałem dyskursu obscenicznego, wolnego od aspektów podniosłości czy patosu, prócz reinterpretacji nazw własnych kręgu antycznego i chrześcijańskiego, są bezsprzecznie onimy współczesne poecie. Odnotować tu należy popularne imiona żeńskie (*Marysia, Dosia, Reginka, Jagusia*), które użyte w formie hipokorystycznej stwarzają pozór familiarności, bliskości sytuacji, jej uniwersalności i powszechności. Wrażenie to umacniają licznie przywołane etnonimy w rodzaju żeńskim (*Hiszpanka, Francuzka, Włoszka, Angielka, Polka, Niemka, Żydówka, Ruska, Litewka*) dowodzące ogromnej siły opisanego w utworze problemu i skalę jego oddziaływania. Ta grupa nazw własnych występuje w sąsiedztwie określeń dodatkowych, budujących stereotyp narodowości, a ściślej: ich żeńskich przedstawicieli: Hiszpanka – jurna, depilująca okolice intymne (*kiep ‘łono’ sobie goli*), Francuzka – woli kusia niż chleb, Włoszka – bez uprzedzeń uprawia seks waginalny i analny (*u której miewał dwie piwnice*), Angielka – chętnie podejmująca współżycie (*do której nie trzeba zwodnice ‘rajfurki’*), Polka – leniwa w łóżku, Niemka – lubiąca się w miłości cielesnej (*taje [...], jak jej dotknie męskie jaje*), Żydówka – obcuja z obrzezanym fallusem (*co go bez kapturka znała*), Ruska – łącząca seks z magią, Litewka – jurna (*jebliwa*). Podmiot liryczny jawi się jako znawca erotyki w różnych odsłonach kulturowych, być może część z tych spostrzeżeń wynika z autopsji. Oczywiście, nie wiadomo, ile w tym stereotypie prawdy znajdującej wyraz w obiegowym myśleniu o przedstawicielkach obcych nacji¹⁹, a ile poetyckiej kreacji, niemniej trzeba odnotować, że właśnie ten fragment utworu należy do eksplicytnie obscenicznych, przede wszystkim za sprawą bogato reprezentowanej leksyki kolokwialnej i wulgarnej. Nie ulega wątpliwości, że Morsztynowi udało się stworzyć tekst będący ważnym głosem w dyskursie erotycznym swoich czasów. Dyskurs ów w wydaniu poety dworskich rozkoszy jawi się jako złożony ideowo, niewolny również od wątków metapoetyckich, polifoniczny językowo, wykorzystujący konwencję estetyki *obscenum* do przekazania rozmaitych, także ważnych treści uniwersalnych i warsztatowych. Pozostaje nadto J.A. Morsztyn – mimo wszystko – poetą dworskim w sensie wytwornym, dla którego wulgaryzm jest najczęściej jedynie pretekstem, źródłem tajemnicy. To różni go na przykład od Wacława Potockiego, którego sarmacki erotyzm jest bardziej bezpośredni i prząsny. „Tym zaś, co ostatecznie decyduje o poważnej

¹⁹ Źródła użytkowe epoki (pamiętniki, dzienniki, diariusze itp.) raczej rzadko podejmują temat życia seksualnego kobiet (por. NIEWIARA 2000).

[...] różnicy poziomów językowej ekspresji u obu poetów jest fakt, iż Morsztyn dokonuje selekcji wulgarnego materiału leksykalnego, Potocki zaś taką selekcją pogardza. Więcej nawet. Kiedy ten pierwszy dostrzega w sferze erotyki wymiar tajemnicy – ten drugi widzi w niej wyłącznie to, co fizjologiczne i drastycznie cielesne” (CZECHOWICZ 2008: 143)²⁰.

Szczególne miejsce w barokowym dyskursie miłosnym i erotycznym zajmują teksty reprezentujące **gatunek romansu**. Jednym z wyznaczników generacyjnych tej formy była wartka narracja, waloryzująca opowiadanie, co powodowało, iż niejednokrotnie na krótkim odcinku tekstu napotkać można liczne nazwy własne, na przykład:

Minos był to **kreteński** król i tyran srogi,
lat siedmdziesiąt przeżywszy przyjęt między bogi,
a dla wielkiej srogości w piekle za sędziego
obрани i po śmierci dokazował swego
tyraństwa nad ciał ludzkich duszami zmarłymi,
skazując je na męki dekrety srogimi.
Żonę miał **Aspazyją**, rodu królewskiego,
a dwoje ślicznych dziątek potomstwa własnego:
córeczkę **Orystellę**, syna **Androgiego**,
przedziwnej wspaniałości i serca wielkiego.
Tego w rycerskim dziele ćwiczył osobliwie
w częstych go zwycięstwach zażywał szczęśliwie.
Ten z **Atenijeńczyki** kilka lat wojując,
a częstokroć w potrzebie przed nimi przodkując,
na koniec tam dał gardło, we krwi swej posługi
i sławę omoczywszy na czas i wiek długi.
Król, syna **Androgiego** straciwszy w potrzebie,
furią rozpalony, nie szanując siebie,
wpadł sam swoją osobą w swój obóz, a swego
mszcząc się syna nad ludem wojska przeciwnego,
wszytką mocą uderzył na **Atenijeńczyki**
i zaraz im pomylił w pierwszej bitwie szyki. [...]

H. MORSZTYN: *Alfonsa, księżęcia ateńskiego,*
i Orystelle, królowny kreteńskiej,
miłość śmiercią okrutną zapieczętowana; MF, 19–20

Dość licznie pojawiające się nazwy własne na krótkim odcinku tekstu należy tłumaczyć specyfiką gatunku, który najczęściej charakteryzował się stosunkowo niewielkimi rozmiarami przy jednoczesnym rozbudowaniu fabuły

²⁰ O stylu i jego estetycznych aspektach w odniesieniu do twórczości J.A. Morsztyna por. również: HANUSIEWICZ 2000; GOSTYŃSKA 2000.

nierzadko obfitującej w liczne wydarzenia związane z rozmaitymi bohaterami utworu. Powyższy – inicjalny – fragment jednego z romansów Hieronima Morsztyna zawiera kilka różnych nazw określających protagonistów utworu. Pojawiają się zatem imiona króla (*Minos*), jego żony (*Aspazyja*), córki (*Orystella*) i syna (*Androgi*). Dodatkowo przywołano etnonim *Atenijczyki*, dotyczący wrogów króla Minosa, w walce z którymi stracił on syna. Taka skondensowana prezentacja wybranych bohaterów (wskazanych częściowo już w tytule romansu) służy zawiązaniu intrygi, w dalszych partiach utworu obfitującej w liczne zwroty akcji i dramatyczne wydarzenia.

Nazwy własne niezaprzeczalnie są znakiem rozpoznawczym dyskursu miłosnego, jeśli chodzi o poziom fabularny romansu barokowego. Gatunek ten charakteryzował się niezbyt dużymi rozmiarami, choć były one większe niż w wypadku spokrewnionych pod względem genologicznym noweli czy faweli. Ponadto jego głównym wątkiem były perypetie, najczęściej miłosne właśnie, głównych bohaterów, których liczba była ograniczona²¹. Skupienie uwagi na losach protagonistów, zazwyczaj pary kochanków, powodowało, że ich imiona pojawiały się w dużej frekwencji na krótkim odcinku tekstu. Oto przykłady:

W czym fortelu z śmiałością zażyła takiego:
oblówszy się w odzienie wyrostka jednego,
w pierwospy ojcu kluczyk z podgłównia ukradła
od więzienia i z nimże do tych drzwi przypadła,
gdzie **Alfons** był wsadzony. A wszyscy tak spali
twardo, że żaden nie czuł z tych, co strzegali.
Tam, wszedłszy do **Alfonsa**, wnet go obudziła
i serdecznie całując, mile obłapiła.
Alfons, postrzegłszy, kto jest, ze snu obudzony
aczkolwiek był i nagle zrazu przełęczniony,
jednak się obaczywszy, że **Orystelleczka**,
zrzuciwszy szaty, lgnęła nań jak pijaweczka,
mile ją obłapiwszy, serdecznie całował.

H. MORSZTYN: *Alfonsa, księżęcia ateńskiego,*
i Orystelle, królowny kreteńskiej,
miłość śmiercią okrutną zapieczętowana; MF, 28–29

Patrz, **Talezy**, co się z twą dzieje **Perepodą**!
Patrzą wszyscy, a ona w tak ciężkiej żalości,
aż się trzęsie od płaczu (niezbędna miłości!),
której, iż się był rąbek spuścił aż nad oczy,

²¹ Pojawiali się oczywiście także bohaterowie drugoplanowi i epizodyczni, także nazwani z imienia, niemniej ich rola w strukturze fabularnej romansu była drugorzędna.

nie mógł jej i **Talezus** w twarz zajrzeć ochoczy.
Jednak już w nim przelękłe serce tupotało
i prawie jakoby się do niej wydierało.
Tam, gdy już na kobierzec pan młody wstępował,
Talezus się ku pannie bliżej przystępował,
lecz nie mógł twarzy dojrzeć.

H. MORSZTYN: *Historija barzo piękna o Talezie,
królewicu lidyjskim, a o Per<e>podzie,
królownie aragońskiej*; MF, 98

Kilkukrotna repetycja nazwy własnej na niedługim odcinku tekstu dynamizuje fabułę, uwypukla głównych aktorów przedstawianej sceny. Prócz roli, jaką odgrywają onimy w budowaniu fabuły utworu, można także mówić o ich funkcji z poziomu meta-. Konstelacja gatunkowa, w skład której wchodzi romans, przynależała do obszaru literatury popularnej wieków dawnych (REJTER 2007b), a formy generyczne je współtworzące (nowela, facecja, anegdota) mają swe źródła w kulturze oralnej, co przejawia się między innymi w związkach z potocznością jako kategorią kulturowo-antropologiczną, znajdującą manifestację również na poziomie językowym (REJTER 2011b). Pewna skłonność do gawędziarstwa, wywodząca się z narracyjnych gatunków ustnych, może wyrażać się na przykład w powtórzeniach, także nazw własnych (w przytoczonych fragmentach są to *Alfons* i *Talezus*), co jest środkiem spójności linearnej tekstu (kohezji), w pewnym sensie redundantnym, niemniej podtrzymującym uwagę słuchaczy. Ma to swoje widoczne związki z gatunkami folkloru (NIEBRZEGOWSKA-BARTMIŃSKA 2007; WRÓBLEWSKA 2007), opartymi na strukturze schematycznej, powtarzalności form narracyjnych itp.: „nadawca w trakcie tworzenia tekstu ustnego (a zapewne też odbiorca w czasie jego słuchowo-pamięciowego odbioru) ukierunkowany jest na pewien wzorzec, który jako rodzaj globalnego schematu posiada w swoim umyśle. Wzorzec tekstu jest pewną normą dla komunikujących się stron, jest wskazówką orientującą przy konstruowaniu wypowiedzi i jej odbiorze. Obejmuje teksty o podobnym układzie logicznym, sposobie powiązań tematycznych, podobnej kompozycji, intencji i idei. W określonych wypowiedziach wzorzec konkretyzowany jest jako: kompleks, kolekcja, opozycja, lustro, koncept liczbowy, następstwo zdarzeń, ekwiwalencja lub pętla semantyczna.” (NIEBRZEGOWSKA-BARTMIŃSKA 2007: 389)²². Wydaje się, że ważnymi punktami orientacyjnymi są także nazwy własne, które poddane repetycji kierują uwagę odbiorcy na oralne źródła gatunku, a tym samym – pośrednio – na uniwersalność i ponadczasowość jako cechę dyskursu miłosnego.

²² Więcej obserwacji dotyczących nazw własnych w barokowym romansie wierszowanym przedstawiam w pracy: REJTER 2014a.

Nazwy własne w romansach – poza udziałem w szeroko rozumianym uspójnianiu tekstu – odgrywają rolę sygnalizowania fantastycznego wymiaru dyskursu miłosnego. Szczególne miejsce zajmują w enumeracjach, na przykład:

Widział naprzód rzekami różnemi rozlane
wody, jednym imieniem: „Ocean” nazwane.
Ten potem w cztery strony świata rozdzielony,
różnym jest każdej stronie z swojemi imiony:
od północks **Sarmackie Morze** nazywamy,
Scytyjskie i **Umarzłe** imię mu dawamy,
od wschodu **Morze Chińskie**, a zaś południowe
Indyjskie, a **Murzyńskim** zowiem zachodowe –
temi nakoło ziemia oblana wodami.

Przypatrował się i z jej okolicznościami
widział część **Ziemie**, która z ludzie nauczone
najbogatsza a męże do boju skłoniłone –
Ewropę. Ta tym drugie strony przechodziła,
że pisać i wojować drugie nauczyła,
a co jej kiedy smoka **Strabo** skrzydlatego
dał za figurę, wtenczas on latającego
widział nad nią. Bestya zaś tak wielka była,
że wszystkie do niej państwa przyległe okryła:
głowa nad **Hiszpaniją** z paszczką spuszczone,
a długą nad **Francyją** szyją obrócona,
piersi **Ziemia Niemiecka** za obronę miała,
Włoska się prawym skrzydłem z **Cymbryją** odziała,
a pod lewym – **Polacy**, **Czechowie** z **Węgrami**,
zaś **Bułgary**, **Słowacy**, **Thracies** z **Helwetami**,
Dalmaci i **Grekowie**, **Multani**, **Serbowie**,
Wołosza i przekopscy z **Moskwą** **Tatarowie** –
tych wszystkich ta bestya okryła ogonem,
zakoliwszy nad nimi z daleka, kręconym.
Jedno to imperyjum, królestw barzo wiele,
A księstwa niezliczone widział, rzekę śmieie.
Jedno i **Arcyksięstwo** w **Ewropie** – **Rakuskie**,
trzy widział **Wielkie Księstwa**: **Moskiewskie** i **Turskie**
z pięknym **Florentckim**, trzecie **Litewskie** liczemy.
Zgoła co od zachodu z południa widziemy
za **Morzem Atlantyckim**, od wschodu **Egiptskie**,
zaś od północy **Morze** co **Hyperbo**<r>**ejskie**
oblewa, ta bestya wszystko okrywała
i że to jest **Ewropa**, jakoby znać dała.
W ludnej **Ewropie** swoje zabawiwszy oczy
królewic, do **Azyje** wzrok jego przeskoczy,

ta abowiem z **Ewropą** niejako złączona,
bo i **azyjatyckich Tatarów** przestrona
część zachodzi w **Ewropę**, a zasię granicę
ostateczną, sarmacką **Azyjej** policzę.
Z **Ewropy** tedy teskniej królewic poglądał
na **Azyją** i tam swą miłą widzieć żądał.
Druga to jest część **Ziemie**, między szlachetnymi
najszlachetniejsza zawsze z przymiotami swémi:
ta najpierwej śmiertelnych ludzi obaczyła
rodzaj, a drugim stronom hojnie udzieliła
pierwsze z pogan obrzędy, także i świętości,
więc i **Bogu** w naturze ludzkie śmiertelności
przyniosła, obyczajów świętych nauczyła,
potym po wielkiej części sama się straciła.
Tę wszystkę na pięć części widział rozróżnioną:
pierwszą **Tatarom**, drugą **Persom** udzieloną,
trzecią **Chinom**, a w czwartej mieszkają **Indowie**,
w piątej się rozciągnęli szeroko **Turkowie**.
Do tych się naszych wiele różnych ziem złączyło:
owo cokolwiek **Morze Wschodniowe** zakryło
od wschodu, od południa zaś **Czerwone Morze**,
a stamtąd, gdzie wieczorne zwykły tonąć zorze,
Wody Arabskie, nuż co **Scytyjskie** oblały
z półnoka – te krainy widział, iż wpadały
w **Azyją**. Którą prędko okiem przetoczywszy,
na **Afrykę** sam siebie i wzrok obróciwszy,
widział trzecią część **Ziemie** i już ostateczną:
przestroną, lecz niepłodną, w piaski dostateczną.
Rzadko gdzie na pożytki woły zarabiają,
rzadko na których miejscach i ludzie mieszkają,
bo jedni dla srogiego z nieba upalenia,
drudzy dla drapieżnego zwierza się schronienia
odbiegają tej ziemi. Są też żyzne kraje:
ten zboża z winem rodzi, ten owoce daje;
jest **Egipt** urodzajny, dawnemi czasami
sławny w wielkie nauki z ich wynalazkami.
stąd ludzie nieświadomi i z jego znakami,
stąd **Słońce** z miesięcznemi poznali biegami,
Dedał tu i **Melampus**, **Horner** z **Pitagorą**
jeździli, co im było w naukach podporą.
Tu też **Cyrenejczyków** kraje nastąpiły,
które wzrok królewiców najbarziej bawiły.
Widział tu, jako długo krew swą rozlewali,
kiedy z **Kartageńczyki** o grunt wojowali,

potym i z Kartageną w Rzymskie się liczyli
Imperyjum, na koniec Turcy je podbili.
Afryka nie mniejszą z tych, Libą opasana,
Numidą; M<a>synissą, swym królem, wstawiona.
Maurytanów, Getulów i z Etyjopami,
Troglodytów, Arabów i z Garamantami
także widział w Afryce. Że tam już ze wschodu
Morze Czerwone dzieli, Atlańskie z zachodu,
Murzyńskie od południa, a Wewnętrzne z północy –
te jego do Afryki przyłączyły oczy.

Tak świat szeroki widział, tylko rozstrojony,
jako był od Noego synów rozdzielony:
Semowi się Azyja, Afryka Chamowi
dostała się, Ewropa zasię Jafetowi.

H. MORSZTYN: *Historija ucieszna o królestwie Banialuce*;
MB, 103–105

W wyodrębnionym odcinku tekstu znalazły się bardzo liczne toponimy, zarówno w postaci podstawowej przywołanych konkretnych nazw, jak i pośrednio, niejako konotowanych – w formie różnych typów etnonimów: nazw mieszkańców rozmaitych państw, krain czy ziem²³. Warto zaznaczyć, że w romansach Hieronima Morsztyna nie tylko onimy wchodzą w skład obszernych i drobiazgowych enumeracji, z których poeta uczynił rozpoznawczy, wręcz idiolektałny, środek stylistyczny. W ósmym rozdziale *Historii uciesznej o królestwie Banialuce* pojawiło się kilka niezwykle obszernych wyliczeń z nazwami ssaków, ptaków, dźwięków przez nie wydawanych, a także nazw własnych. Tworzy to efekt znaczącej redundancji, wręcz kakofonii stylu²⁴, ma jednak znaczenie w kontekście fabuły i problemu utworu. Przedstawiciele fauny pomagają bohaterowi romansu odnaleźć ukochaną (co stanowi kluczowy aspekt romansu), on sam też jej szuka, obserwując (i opisując) świat wraz z jego poszczególnymi częściami, krainami, państwami oraz nacjami je zamieszkującymi, ze szczytu skały. Zagęszczenie kilku niezwykle rozbudowanych enumeracji w obrębie jednego rozdziału to jednak zabieg trafiony, podkreśla bowiem wagę problemu, umacnia tezę o wielkiej sile miłości, której warto poszukiwać i walczyć o nią wszelkimi sposobami. Przywołanie toponimów z różnych stron świata, nie tylko współczesnych Morsztynowi, ale i historycznych, nazw obiektów znaczących (duże państwa, oceany, kontynenty, duże grupy etniczne, na przykład: *Sarmackie Morze*, *Morze Chińskie*, *Ewropa*, *Hiszpania*, *Francyja*, *Grekwie*, *Per-*

²³ Problem ten analizuję również w artykule: REJTER 2014a.

²⁴ Aleksander Wilkoń widzi właśnie między innymi w Morsztynowych wyliczeniach, jako cesze poetyki nadmiaru, dowód na istnienie w literaturze barokowej stylu hedonistycznego (WILKOŃ 2002a: 163).

sowie, Chiny, Indowie, Azyja, Afryka, Egipt, Turcy, Morze Czerwone), ale także pomniejszych (mało liczne i mniej znaczące ludy, mniejsze krainy, plemiona historyczne itp., na przykład: *Cymbryja, Multani, Numida, Masynissa*) oddaje ogrom problemu podjętego w utworze, a także rozmiary determinacji bohatera poszukującego ukochanej. Jest to oczywiście także sygnał fantastycznego wymiaru przedstawianego świata oraz wątków fabuły romansowej.

Jak zauważają uczeni, enumeracja staropolska, zwłaszcza barokowa, stoi na straży porządku i chaosu świata zarazem²⁵, z jednej strony pomaga stworzyć systemowy obraz wycinka rzeczywistości, dopełniający jej całość, z drugiej – stanowi sposób swoistego rozbicia tegoż obrazu, ograniczając się do układu *stricte* językowego²⁶. Mimo poczucia irytującego nadmiaru należy jednak przypisać wyliczeniom *Historii o królownie Banialuce*, także tym zawierającym nazwy własne, pierwszą z powyższych funkcji staropolskich enumeracji, pogłębiają one bowiem problem utworu, podkreślają jego wagę, stanowiąc jednocześnie istotne ogniwa retardacyjne w konstrukcji narracji tekstu²⁷. Ponadto, właśnie dzięki wrażeniu przytłaczającej wręcz redundancji gargantuicznych wyliczeń²⁸ zostaje osiągnięty efekt jakże popularnej w poezji barokowej hiperboliczności. Wyolbrzymienie odnosi się jednak nie tylko w sposób autoteliczny do samego tekstu, ale także – a może przede wszystkim – do problematyki utworu: wielkiej miłości, która warta jest wszelkich poświęceń ze strony zakochanego bohatera. Takie zabiegi są charakterystyczne właśnie dla gatunku romansu barokowego, nie sposób zatem czasami dokonać analizy wykładników dyskursowych, pomijając kontekst genologiczny.

* * *

Przeprowadzone obserwacje dotyczące udziału sfery onimicznej języka w procesie współtworzenia dyskursu miłosnego i erotycznego aktualizującego się w poezji barokowej prowadzą do kilku konkluzji. Nazwy własne bywają wykorzystywane w opisach, przede wszystkim postaci. W takim uwikłaniu stanowią przede wszystkim źródło podtrzymania konwencji deskrypcji sformułowanych w ówczesnych retorykach i poetykach, niemniej bywają również wyzyskiwane w procesie tworzenia deskrypcji niestereotypowych, na przykład odwołujących się do wzorców właściwych dla przedstawień kobiet, a w konkretnych realizacjach odnoszących się do mężczyzn.

²⁵ Piszę o tym także przy okazji charakterystyki nazw własnych w kontekście aspektu stylistycznego gatunku. Por. rozdział II niniejszej monografii.

²⁶ Więcej na ten temat por. ABRAMOWSKA 2002.

²⁷ Więcej na temat cech gatunkowych i stylistycznych Morsztynowych romansów por. REJTER 2015d.

²⁸ Wyliczenia w romansach Hieronima Morsztyna stanowią także ciągi o swoistym nasemantyzowaniu i wielorakich funkcjach. Por. NAWARECKI 1996.

Nie sposób nie odnotować znaczącej roli onimów pochodzących z kręgu szeroko pojętej kultury starożytnej – głównie Antyku grecko-rzymskiego. Jednostki te stanowią zrąb nazw topicznych. Ich grupa i różnorodne funkcje, jakie pełnią w tekstach artystycznych jest zresztą cechą wspólną literaturze barokowej, a właściwie staropolskiej traktowanej *en bloc*. Nazwy topiczne wywodzące się z kultury antycznej pojawiają się w dyskursie miłosnym i erotycznym Baroku często w roli zgodnej z przypisaną im przez tradycję, są zatem nośnikami konotacji związanych z postaciami, rzadziej miejscami obecnymi w świadomości polskiego odbiorcy dzięki dziedzictwu kulturowemu Śródziemnomorza. Nierzadko tego typu nazwy stają się podstawą konceptu, podlegają wówczas reinterpretacji, uobecniają się w nowych kontekstach oraz nabierają nowych znaczeń konotowanych. Grupa nazw topicznych ponadto może zyskać wymiar idiolektalny, jak również zostać uwikłana w teksty o wymowie warsztatowej. Należy w tym wypadku mówić o oryginalnym, kreatywnym wyzyskaniu tego subpola sfery onimicznej języka właściwym dla najwybitniejszych jednostek twórczych epoki, do których z pewnością zaliczyć trzeba Jana Andrzeja Morsztyna.

Nazwy własne podtrzymują również właściwą dyskursowi miłosnemu poetykę konfesji. Pojawiają się między innymi w prototypowych dla tej poetyki gatunkach, takich jak waleta. Mimo iż nie pojawiają się w dużym zagęszczeniu, stanowią oś kompozycyjną tego typu tekstów, tworząc punkt wyjścia do pogłębionej charakterystyki bohaterów – zarówno przedmiotu uczucia, jak i – przede wszystkim – jego podmiotu, który jest autorem miłosnego wyznania.

Za pomocą nazw własnych są również charakteryzowani bohaterowie typowi, przedstawiciele literackich everymanów. Poeci odwołują się wówczas do repertuaru imion popularnych, niewyszukanych, co umacnia wrażenie uniwersalności przedstawianych sytuacji i zdarzeń. Z podobnymi zabiegami można spotkać się najczęściej w wypadku utworów o tematyce i wymowie błażej, humorystycznej.

Ważne miejsce w dyskursie miłosnym i erotycznym Baroku zajmują teksty o charakterze obscenicznym. Oprócz leksyki apelatywnej pochodzącej z nacechowanych poziomów polszczyzny potocznej (kolokwializmów, wulgaryzmów, kakofemizmów itp.), za element współkonstituujący tę odmiankę dyskursu należy uznać nazwy własne. Wywodzą się one z różnych miejsc obszaru onimicznego języka i służą rozmaitym celom szczegółowym, uogólniając, pełnią funkcję spajającą pod względem semantycznym tekst, ale też legitymizują pragmatykę danego komunikatu. Warto podkreślić, iż niejednokrotnie pod płaszczykiem poetyki *obscenum* mogą kryć się dodatkowe sensory wzbogacające wymowę utworu bądź umacniające ją.

W wypadku dyskursu miłosnego i erotycznego można mówić o konkretnych gatunkach szczególnie predestynowanych do aktualizacji tego dyskursu. Należy do nich z pewnością romans. Pojawiające się w nim nazwy własne –

niezwykle zróżnicowane pod względem semantycznym i pod względem źródeł, z jakich się wywodzą – służą często dynamizowaniu narracji, o czym świadczą ich znaczące zagęszczenie na krótkich odcinkach tekstu oraz skłonność do repetycji danej jednostki onimicznej w bliskim sąsiedztwie. Ważną cechą związaną z gatunkiem romansu są także nazwy pojawiające się w kontekstach fantastycznych. Ich znaczne nagromadzenie, natrętna redundancja, wzmacnia aspekt hiperboliczny romansu jako niezbywalny atrybut jego wzorca tekstowego.

Nazwy własne w dyskursie metafizycznym

„Czym jest poezja metafizyczna? To już wyjaśnił Eliot: dzięki precyzyjnym i ważkim jego ustaleniom termin ten zadomowił się w historii literatury. Jak pamiętamy, stosował go Czesław Hernas. Analizował poezję wczesnego baroku i wyodrębniał w niej spójny i jasno wykrystalizowany nurt poezji intelektualnej, filozoficznej, chwilami – mistycznej. Rozmaitość jej wcieleń artystycznych od wyrafinowanej symboliki Mikołaja Sępa-Szarzyńskiego, poprzez pejzaże mentalne Sebastiana Grabowieckiego, po plastyczne wizje Arkadii świętej u Stanisława Grochowskiego i mowę alegoryczną Kaspra Twardowskiego – nie osłabiała spójności zjawiska, jednolitego w jakiejś mierze dzięki wspólnym, ujawnianym tu, dylematom filozoficznym. Ogniskowały się wokół dramatycznego pytania o sens ludzkiego bytu” (Czyż 1988: 9–10). W niniejszych rozważaniach pojawiać się będzie raczej określenie „metafizyczna” niż „religijna”, choć czasem stosowane będą one synonimicznie. Pokrewieństwo tych pojęć jest wyczuwalne, choć drugie z nich jest inkluzywne względem pierwszego. Jan Błoński, pisząc o literaturze polskiej w ogóle, stwierdza: „Czy nasza literatura była doprawdy tak sielska i bezmyślna, jak gniewali się intelektualiści, tak obywatelska i społecznikowska, jak pouczają podręczniki? Czy i jak odczuwała metafizyczne inspiracje? Piszę: metafizyczne, nie religijne. Bo przecież doświadczenie świętości (niepoznawalnego, nieograniczonego...) nie zawsze bywa składne, uspołecznione. W literaturze szczególnie często mistyka objawia się w stanie dzikim. Jeśli tak, wolno mi wezwać na świadków pisarzy, których metafizyczne (a nawet religijne) znaczenie przejawia się w formach zaskakujących i nie znanych czytelnikom” (BŁOŃSKI 1986: 25).

Barok to epoka wielogłosu światopoglądowego, estetycznego i ogólnokulturowego, stanowiącego pokłosie kryzysu renesansowego znajdującego wyraz w rozbiciu wewnętrznym chrześcijańskiej Europy²⁹. W przewyciężeniu owego

²⁹ O sytuacji stojącej na rozdrożu Europy u progu Baroku por. HERNAS 1998: 23–30.

kryzysu miał pomóc między innymi sobór trydencki, który w efekcie blisko dwudziestoletnich obrad przyniósł szeroką falę kontrreformacji. Religijne zawirowania objawiają się w Polsce z wielką mocą pod koniec wieku XVI. Czesław Hernas w swej monografii poświęconej literaturze barokowej zauważa: „Za masowym rozwojem polemik religijnych, za zacierzowaniem dyskusji ogłaszanych drukiem, przeciągających się w repliki, za burdami ulicznymi i programem świętej wojny z herezją lub świętej wojny z błędami papizmu krył się wielki dramat świadomości nowożytnego człowieka. Zgodnie z duchem i konwencją literacką epoki wyrażał się on nie w próbach filozoficznej czy poetyckiej spowiedzi (to zdarzało się wyjątkowo), lecz w sporach o pojęcia, a szczególnie o najważniejszy wówczas zespół pojęć, w sporach o religię jako źródło filozofii, a przynajmniej konieczną płaszczyznę dyskusji o człowieku” (HERNAS 1998: 26). Dalej uczony stwierdza: „Duch niepokoju ujawniał się przede wszystkim w sporach o terminy i tradycje, czasem tylko spoza sporu wyłania się osobowość podmiotu, biografia wewnętrzna jednostki. Człowiek próbuje opisać swoją **przemiannę**, by dać wzór innym, a może, by sam znalazł w tym rozumowaniu utwierdzenie, iż wybrany kierunek przemiany nie prowadzi do wiecznej klęski, lecz do zbawienia” (HERNAS 1998: 27). Można mówić o barokowym zwrocie teologicznym. To barok właśnie odnowił oblicze teologii: „Kolejnej młodości Kościoła rzymskiego towarzyszył renesans teologii. [...] Po soborze nastąpiło złote stulecie teologii katolickiej. Skończyło się ono dopiero w pierwszej połowie XVII wieku [...]. Jednakże zainteresowanie problematyką teologiczną pozostało żywe w ciągu XVII wieku [...]” (DELUMEAU 1986: 54).

Powrót – także w kulturze polskiej – pytań o sens życia, miejsce jednostki w świecie, relacje człowieka z Bogiem itp. wiązać również należy z sytuacją społeczną epoki. Naród targany wojnami, dziesiątkujące ludność zarazy, ubóstwo społeczeństwa, jego rozwarstwienie powodowane rozbiciem władzy, upadek autorytetu króla *versus* rozwój i wzrost znaczenia kultury szlacheckiej, ale także działania świadomie regulowane, takie jak – by wymienić tylko najważniejsze i najbardziej spektakularne – rozwój szkolnictwa jezuickiego czy odwrót od renesansowego otwarcia na problematykę świecką – to wszystko stanowi zespół czynników, które legły u podstaw barokowego namysłu nad kwestiami natury metafizycznej. Problematyka metafizyczna właśnie należy do najbardziej popularnych w poezji owych czasów, o czym zaświadcza jej bogactwo i różnorodność, ale także fakt, iż sięgali do niej poeci różnej klasy i miary (MROWCEWICZ 2010: 7–41)³⁰. Zagadnienia religijne znajdują liczne manifestacje w koncepcji poezji, kształcie i wymiarze kluczowych dla niej elementów, takich jak na przykład: wizerunek „ja” lirycznego, „spirytualizacja” świata, reinterpretacja stosunku literatury do tradycji biblijnej, paradygmatyczność poezji – zespół tych czynników zyskuje na jaskrawości zwłaszcza na początku

³⁰ Por. także WIERZBICKA-TRWOGA 2014.

epoki w zderzeniu z renesansowym dziedzictwem (SOKOŁOWSKA 1995: 13–26). Badacze zauważają szczególną rolę twórczości metafizycznej w budowaniu obrazu epoki: „Poezja metafizyczna, która poszukiwała prawdy o rzeczach, pojęciach, ideach, nauce, filozofii i teologii, otwierała nieskończone przestrzenie ludzkiej wyobraźni i wrażliwości, osławiając lęk przed nieznanym surową dyscypliną umysłu” (MROWCEWICZ 2010: 41).

Problematyka metafizyczna stanowiła jeden z biegunów wyrazistej tendencji barokowej do balansowania między sprzecznymi estetykami, obrazami, filozofiami, wynikającej między innymi ze wspomnianego kryzysu światopoglądowego epoki, wyraźnie zaznaczonego już na początku nowej formacji kulturowej: „Kryzys ten doprowadził do kolizji, rozbicia jedności, do uformowania opozycyjnych nurtów: poezji metafizycznej i poezji światowych rozkoszy, już u progu epoki” (HERNAS 1998: 30). Takie dychotomiczne, ale spoglądając na całość epoki – wielorakie ujmowanie świata wpływało chociażby na zakres horyzontów myślowych oraz wyobraźni przekonująco sportretowanych w poezji (PELC 1993: 62–90), przyniosło także szereg kontrastów ideowych oraz przeciwstawnych kategorii, z których w kontekście poetyckiej twórczości religijnej wymienić należałoby przede wszystkim Światową Rozkosz i *Vanitas* (PELC 1993: 108–126). Twórczość o charakterze religijnym bądź tematyce religijnej uprawiało w owym czasie wielu ludzi pióra, nierzadko stanowiła ona znaczący punkt w ewolucji poglądów danego autora. „Poezję religijną uprawiali wszyscy właściwie twórcy tego pobożnego stulecia. Nie była to jednak na ogół poezja głęboka, raczej malarska niż refleksyjna (poza Szarzyńskim i Grabowieckim), niemniej pełna autentycznego lęku i tragizmu wypływających z rozdarcia typowego dla ludzi epoki baroku, przerzucających się, jak Kasper Twardowski³¹ [...], od tworzenia frywolnych *Lekcji Kupidynowych* do ascetycznych poematów, jak *Pochodnia miłości Bożej*” (BOGUCKA 1987: 192). Sąd badaczki dziejów polskiej kultury, choć nieco uproszczony i nader syntetyczny, oddaje poniekąd ducha epoki.

Uwzględnienie problematyki metafizycznej czy szerzej: egzystencjalnej, jako znaczącego kontekstu kulturowego okresu literackiego pozwala też spojrzeć krytycznie na kluczowe jej atrybuty, na przykład na sarmatyzm. Jak zauważa Antoni Czyż: „Nie potrzeba zatem szczególnej niechęci i niepotrzebna tu polemiczna zajadłość niechętnych wobec sarmatyzmu ludzi oświecenia, aby stwierdzić, że – owszem – pasy słuckie, portrety trumienne iście nas zachwycają (a i z Paskiem da się pogadać), ale można byłoby oczekiwać czegoś jeszcze. Sarmatyzm jako prąd kulturowy objawiałby bowiem także i strony ciemne, zwłaszcza pobożność sarmacką, często odległą od chrześcijaństwa pojętego egzystencjalnie, wysnutego z wolności wewnętrznej, wpisane w doświad-

³¹ Cyklowi poematów K. Twardowskiego zostanie poświęcona uwaga w dalszych partiach niniejszego podrozdziału.

czenia wewnętrzne osoby. Sarmatyzm oznacza bowiem także: niechęć wobec osoby (i pogardę dla samotności oraz pracy duchowej), zachłanny (a źle pojęty) kult rodziny, tłumienie głębinowej ekspresji jednostki i – najogólniej – dławienie osoby” (1997: 169)³². Kwestie egzystencjalne zatem, w tym metafizyczne, ale w pełnym, pluralistycznym obrazie, pomagają spojrzeć na epokę Baroku szerzej i niestereotypowo.

Dyskurs metafizyczny w swej poetyckiej odsłonie stanowi pożądane i pozostaje mieć nadzieję, że interesujące uzupełnienie dyskursu miłosnego i erotycznego. Wydaje się bowiem, że te dwie formacje dyskursywne łączą w sobie symbolicznie rozdarcie epoki, ale też jej wielowymiarowość i złożoność estetyczną, światopoglądową oraz ideową. Oba te, wydaje się biegunowe, filary kultury Baroku odwołują się chociażby do wspólnych mianowników, z których jako najważniejszy jawi się sensualizm (SOKOŁOWSKA 1971: 254–293; HANUSIEWICZ 2001)³³. Należy przypuszczać, iż obserwacja onomastycznego wymiaru dyskursu metafizycznego może przynieść – czego próbą jest niniejszy podrozdział – odpowiedzi na pytania o niepowtarzalny charakter tegoż.

Materiał będący podstawą badawczą dla tej części stanowią zróżnicowane teksty, zarówno pod względem osobowości twórczych, jak i czasów ich powstania. Zostały uwzględnione utwory poetów znamienitych i twórców *minorum gentium*, często zapomnianych i nieobecnych w kanonie. Korpus został tak dobrany, aby reprezentowana była cała epoka, od jej początków po schyłek i zjawiska epigońskie. Z problemów spornych należy wymienić kwestię przynależności twórczości Konstancji Benisławskiej, szczególnie jej cyklu *Pieśni sobie śpiewane*, który ze względu na ustalenia chronologii bezwzględnej³⁴ bywa zaliczany do spuścizny Oświecenia, niemniej wymiar ideowy utworu, jego nacechowanie estetyczne, przywodzące na myśl konwencje filozoficzne i literackie epoki wcześniejszej, skłaniają niektórych badaczy do włączenia pieśni w obszar literatury metafizycznej późnego Baroku³⁵. Drugie z rozwiązań zostało przyjęte w niniejszej pracy.

Za prototypowe dla dyskursu metafizycznego należy uznać **nazwy własne kojarzone z Biblią bądź szerzej: z religią chrześcijańską**. Znajduje to liczne potwierdzenia w badanym materiale. Oto przykłady:

³² Antoni Czyż upomina się o egzystencjalny wymiar epoki, często sprowadzanej do sarmatyzmu. Por. również Czyż 1995.

³³ O roli poszczególnych zmysłów w postrzeganiu świata w kulturze barokowej oraz ich wpływie na literackie manifestacje sensualizmu piszą, tak w odniesieniu do całości formacji kulturowej, jak i twórczości poszczególnych poetów, między innymi Hanna DZIECHCIŃSKA (1987), Aleksander NAWARECKI (1991; 1992), Paweł STĘPIEŃ (1996).

³⁴ *Pieśni sobie śpiewane* Konstancji Benisławskiej pochodzą z roku 1776.

³⁵ Tak na przykład ujmuje problem Antoni Czyż (1988: 117–129). Zdecydowanie zaś za wymiarem oświeceniowym poezji Benisławskiej opowiada się Tomasz CHACHULSKI (1995; 2000).

Na skalistą opokę nieżnośnej ciężkości
 podwalinę już przywłókł ARCHITEKT MIŁOŚCI.
 Już cieśle, już kowale stoją w gotowości,
 ci wiercą, przybijają ci zaś TRON MIŁOŚCI.
 Rozpięta **Kalwaryją** z **Krzyża** wysokości
 pokrywa krwawotkana ZASŁONA MIŁOŚCI.
 Zmaza i pijanami **harpijskich** brzydkości
 zarażone sypie się ŻWIERCIADŁO MIŁOŚCI.
 Przeglądały Cię nieba, abysy czerności
 widziały, masz ten, Ziemio, WIZERUNK MIŁOŚCI.

A. WIESZCZYCKI: *Ogród rozkoszny*; WU, 90

Pióro nieme i język nie ma wymowności,
 Wypisać by, wymówić mógł ZACNOŚĆ MIŁOŚCI.
 Powiedzcie, nieśmiertelne duchy, wy z bliskości
 ukłony oddajecie, jaka CZEŚĆ MIŁOŚCI.
 Straszne i niedostępne gdzie mieszka w lubości
JEHOWA, tam usłana ŁOŻNICA MIŁOŚCI,
Cyntyja tam podnóżkiem, przekłętej zazdrości
 kruszy tam łeb biała płeć – znać MATKA MIŁOŚCI,
 na skroniach wydaje się w wieńcu okrągłości
 złote: **JEZUS, MARYJA** – NAZWISKO MIŁOŚCI.

A. WIESZCZYCKI: *Ogród rozkoszny*; WU, 97

[...]

O, jako różny widok **Golgoty**
 Od góry **Tabor**, promień gdzie złoty
 Otoczył z dwiema **Pana** proroki
 I zabrzmiał z nieba głos wysoki
 [...]

K. MIASKOWSKI: *Historyja*

na godziny kościelne rozdzielona [...]; MZ, 87

[...]

Ona pokory uczy, ona jedna umie
 Na dobro nasze strącać kark wyniosły dumie,
 Gdy za leda jej wiatrkiem ku snadnej ruinie
 W nas starego **Adama** widzimy, w pustej glinie.

[...]

K. BENISŁAWSKA: *I wwodź nas na pokuszenie*; BP, 76

Onimy biblijne i inne związane z religią chrześcijańską pojawiają się w dyskursie metafizycznym jako naturalny jego składnik, dopełniając pola leksykalne słownictwa apelatywnego. Prócz określeń osób ze sfery *sacrum* (*Jezus, Maryja, Jehowa, Pan*), odnotować można inne nazwy odnoszące się do atrybutów histo-

rii biblijnych, przez *Biblię* konotowanych, na przykład: *Krzyż, Kalwaryja, Golgota, góra Tabor, Adam*. Jest ich oczywiście bardzo wiele, dla ilustracji podano tylko kilka wybranych. Przytoczone egzemplifikacje tekstowe to aktualizacje deskrypcji, z czego pierwsza należy do bardzo charakterystycznych dla Baroku utworów emblematycznych, jest zatem opisem elementu ikonicznego będącego nieodłącznym atrybutem komunikatu werbalnego. Drugi z przykładów natomiast to fragment w formie deskrypcji stanowiący jeden z elementów polifonicznej pod względem struktur narracji wypowiedzi podmiotu lirycznego. Jak widać, w podobnych kontekstach pojawić się mogą także nazwy z innych kręgów kulturowych (*pijany* ‘piany’ *harpijskie*, *Cyntyja* ‘księżyc’), niemniej należy je uznać za dodatkowe, w pewnym sensie ornamentacyjne.

Ważne i wyraźnie potwierdzone pod względem frekwencyjnym są przypadki wplatania nazw własnych bezpośrednio związanych z religią chrześcijańską i *Biblią* w konteksty o charakterze **konfesji**, na przykład:

[...]

Dotąd wielkość mych grzechów wzruszała do gniewu

Boga, aż ostatniemu kazał upaść drzewu.

Rzekę, że mnie doświadcza; lecz lada co marzę:

Dobrych tylko doświadcza, grzeszników **Bóg** karze.

Doświadczał cnotliwego **Abrahama z Jobem**;

Skarał **Dawida**, synów okrywszy mu grobem.

Żem niegodzien być **Jobem**, grzechów mych nie wstydem,

Niechże będę przed Tobą, **Boże mój, Dawidem!**

[...]

W. POTOCKI: *Tren II*; PD3, 343

[...]

Wiem to, że **Twój Paweł**, i z nim inni święci

od najazdów złych, pokus nie byli wyjęci.

I sam **Syn Twój** dopuścił siebie po staremu,

na przykład nam walczenia, kusić czartu złemu.

Dosyć mi na **Twej łasce**, dosyć gdy obronę

mogę należeć u **Ciebie**, skoro krzyknę: „Tonę!”.

Złota ogień doświadcza, a pokusa męża,

szczęśliwy, co w **Twe** imię z **Tobą** ją zwycięża.

[...]

K. BENISŁAWSKA:

I nie wwdź nas na pokuszenie; BP, 75

Powyższe przykłady reprezentują tren i modlitwę poetycką jako charakterystyczne dla poetyki wyznania gatunki literackie. Wykorzystane nazwy własne (*Bóg, Abraham, Job* ‘Hiob’, *Dawid*) użyte zostały przede wszystkim jako

ilustracja treści stanowiących o wymowie utworu, ale pojawiają się również w apostrofach do adresata konfesji, czyli do Boga. Mogą to być zwroty eksplicytne (*Boże mój*) lub implicytne, zawierające jednak informację o adresacie: *Twój Paweł* ‘apostoł Paweł’, *Syn Twój* ‘Jezus Chrystus’, gdzie zaimek dzierżawczy *twój* (zapisany wielką literą) zostaje użyty na określenie Boga właśnie. Poeci stosują licznie dzierżawcze formy pronominalne jako ekwiwalenty nazwy właściwej *Bóg*. Onimy w tekstach konfesyjnych są – co należy podkreślić – składnikiem wypowiedzi o charakterze przemyślanym, ilustruje to fragment z poezji Konstancji Beniśławskiej. Jak zauważają badacze twórczości poetki z Infant: „Wypowiedź ukształtowana jest na podobieństwo przemowy, a zracjonalizowana modlitwa porządkująca hierarchię ludzkich potrzeb rozwija się spokojnie w pełnych okresach naznaczonych retoryką »oratorską«, bliską pisarstwu Naruszewicza i innych klasyków wczesnego Oświecenia.” (CHACHULSKI 2000: 16). Nie sposób nie zwrócić uwagi na refleksyjność wyznania, której sprzyjają zastosowane zwroty adresatywne: „Poezja Beniśławskiej jest nieustanną modlitwą, wszystkie te umiejętności i zabiegi służą jej do przeprowadzenia wielkiej rozmowy z Bogiem, liryczny monolog przechodzi od wyznania do refleksji i od opisu do przytaczanego »dialogu«. Tę niezwykłą rozmowę przeplata zatem refleksja. I o ile rozważanie tajemnic wiary jest przeprowadzone językiem trudnym, skomplikowanym (tu właśnie skupiona jest cała organizacja retoryczna tekstu), o tyle słowa skierowane do Boga, słowa samej modlitwy są możliwie najprostsze, jednoznaczne, ale też pełne powagi i siły. Wynika to w jakiejś mierze z przekonania, że prawdziwą moc i wagę, których pozbawiona jest mowa człowieka, mają jedynie słowa Boga – tylko On mówi »w głąb serca« [...]” (CHACHULSKI 1995: 82–83). Tendencje te zdaje się potwierdzać repertuar wykorzystanych w tekście nazw własnych wraz z ich pronominalnymi odpowiednikami.

Prototypowe dla dyskursu metafizycznego nazwy własne pojawiają się także w **tytułach dzieł**. Szczególnym przykładem są utwory cykliczne poświęcone wybranym historiom biblijnym, jak na przykład *Pamiętka krwawej ofiary Pana Zbawiciela naszego Jezusa Chrystusa* Abrahama Rożniatowskiego. Oto wybrane tytuły utworów tego cyklu:

Pierwsza droga Pańska z Wieczernika do Ogrojca;
Pan przywiedziony do Annasza;
Rozpacz Judaszowa;
Czwarta droga Pańska od Kaifasza na ratusz Piłata;
Szósta droga Pańska od Heroda znowu do Piłata;
Dekret Piłatów na Pana Zbawiciela;
Miejsce, gdzie Weronika święta oblicze Panu otarła;
Miejsce, skąd Symon Cyreneńczyk pomógł Panu krzyża dźwigać;
Siedm słów ostatnich P[ana] Jezu Chrysta Zbawiciela naszego;

*Umarł Chrystus;
Przebicie boku Pańskiego;
Nagrobek Panu Zbawicielowi*

RP

Nazwy własne użyte w nagłówkach poszczególnych utworów pierwszego barokowego poematu pasyjnego, związanego z sanktuarium w Kalwarii Zebrzydowskiej, pojawiają się tu w sposób naturalny, stanowią oczekiwany element tekstu, zapowiadają bowiem tematykę całości dzieła, ale także poszczególnych jego ogniw układających się w historię zgodną z tą przedstawioną w *Biblii*. Onimy, głównie nazwy osobowe, przywołują dzieje męki, śmierci i zmartwychwstania Jezusa Chrystusa: *Wieczernik*, *Ogrojec*, *Annasz*, *Kaifasz*, *Piłat*, *Herod*, *Weronika*, *Symon Cyreneńczyk* oraz liczne określenia Chrystusa (także apelatyno-własne): *Pan*, *Pan Zbawiciel*, *Pan Jezus Chryst Zbawiciel*, *Chrystus*, *Pan Zbawiciel*. Obecność tego typu nazw, powszechnie wszak znanych i mocno osadzonych w kulturze, umacniała kult religijny, także w nowych, mniejszych ośrodkach, do jakich należy zaliczyć Kalwarię Zebrzydowską w okolicach Krakowa, której utwór A. Rożniatowskiego został poświęcony. „Nowe formy pobożności pasyjnej, takie jak bractwa, kalwarie, Droga Krzyżowa, przyczyniały się do rozwoju szczególnego typu literatury religijnej: modlitewników, śpiewników, rozważań, zbiorów kazań itp. Wydawane niekiedy w niewielkich ośrodkach, na potrzeby lokalnych kultów, nieczęsto wyrastały one ponad przeciętność, a ich użytkowy charakter decydował o poziomie artystycznym i kształcie typograficznym. [...] Utwór Abrahama Rożniatowskiego bardzo ściśle wiąże się z tym działem piśmiennictwa religijnego wczesnego Baroku, choć jednocześnie wyróżnia się na jego tle jako dzieło osobne i ważne” (GRUCHAŁA 2003: 9).

Wszegobecność w dyskursie metafizycznym nazw określających istoty ze sfery *sacrum* powoduje, że poeci stosują rozmaite ich **formy w funkcji synonimicznej** i tym samym stylistycznej. Bardzo często są to nazwy znane, także współcześnie, obecne w dyskursie metafizycznym poza jego sferą artystyczną. Oto przykłady:

Panie, Nadziejo i moje Zbawienie,
ulecz grzechami zranione sumnienie.
Duch Twój, o Boże, Słowo Tve prawdziwe,
niech uspokoi myśli me wątpliwe.
[...]

O. KARMANOWSKI: *Pieśni pokutne, Pieśń 11;*
KWL, 44

O Słońce wiecznej chwały, Synu Boży,
ratuj mię, proszę, niechaj się nie trwoży
dusza ciężkimi grzechami zraniona,
bo w Tobie ufność moja położona.

[...]

chcąc mię ułowić i zwieść z dobrej drogi,
a kładąc ciężkie okowy na nogi,
nie przyzwalają przystępu wolnego
do Ciebie, Pana i Obrońcę mego,

[...]

A ja odpowiem wtenczas w zdumieniu:
„Wołałem na Cię w ciężkim utrapieniu,
pragnąc Cię widzieć, swego Dobrodzieja,
bo w Twym ratunku jest moja nadzieja.

Tyś mię wprzód ze snu obudził twardego,
abym Cię szukał, Zbawiciela swego;
Tyś, mię przestrzegszys, dodał swej pomocy,
żem nie zabłądził, chodząc w ciemnej nocy”.

O. KARMANOWSKI: *Pieśni pokutne, Pieśń 12;*
KWL, 45–47

Jezu, wszytkiego świata Zbawicielu,
Jezu, najdroższy mój Odkupicielu,
Któryś mię kupił krwią najświętszą twoją,
Nie gardź pokorną tą supliką moją.

[...]

Z. MORSZTYN: *Emblemata, Emblema 92; MM, 81*

O tej dobie
leżał w żłobie
Syn Wiekuisty
z Panny przeczystej.

Ta Dziewica
Królewica
nam porodziła
grzech Nim zgładziła.

[...]

J. ŻABCZYK: *Symfonije anielskie,*
Symfonia siódma; ŻS, 26

A wczoraj z wieczora
z niebieskiego dwora
przypadła nowina:
Panna rodzi Syna,

Boga prawdziwego,
nieogarnionego,

za wyrokiem Boskim
w Betlejem żydowskim.

[...]

dziś mu pokłon dają,
w ciele oglądają
z **czystą Panną** w szopie
to **maluczkie Chłopię**.

J. ŻABCZYC: *Symfonije anielskie*,
Symfonia szesnasta; ŻS, 37–39

Jezu, Dawidów Synu, miej nade mną
lutość, gdyż widzisz, co ślepota ze mną
poczyna; widzisz, jak mój wzrok ubogi
nie zna promieni Twej światłości drogiej.

[...]

S. GRABOWIECKI:

Setnik rymów duchownych wtóry: XVII; GR, 122

[...]

O dobry **ludzki Stróżu**, który rządysz nieby
i wszystkim zdrowie dajesz według ich potrzeby!

[...]

A.T. LACKI:

Zgrzeszyłem. Cóż uczynić mam za nagrodę [...]; LP, 45

Przytoczone fragmenty ilustrują pewne tendencje zauważalne w całości badanego korpusu tekstowego. Nazwy odnoszące się do istot ze sfery *sacrum*, poza zwyczajowymi ich etykietami (*Jezu*), także pronominalnymi (*On*) układają się w pola tematyczne, wśród których można wyróżnić określenia wyrażające:

- relacje wobec innych istot: *Syn Boży, Syn, Dawidów Syn, Syn Wiekuisty z Panny Przeczystej, Syna Boga Prawdziwego Nieogarnionego*;
- relacje wobec ludzi: *Obrońca, Dobrodziej, Zbawiciel, Odkupiciel, ludzki Stróż*;
- pozytywną aksjologizację: *Pan, Nadzieja, Słońce wiecznej chwały, maluczkie Chłopię, Syn Wiekuisty, Bóg Prawdziwy Nieogarniony, Królewic, Panna Przeczysta, czysta Panna, Dziewica*.

Co ciekawe, bardzo często określenia Boga i innych bliskich mu istot pojawiają się w kontekstach wyrażających ich relacje do świata człowieka. Poświadczają to licznie stosowane formy zaimków dzierżawczych (*twój, nasz*) i osobowych (*ja, ty, my*) w różnych przypadkach gramatycznych. Sygnalizuje to przenikanie się, a co najmniej współwystępowanie dwu rzeczywistości: ziemskiej i metafizycznej. Właściwość tę należałoby uznać za ponadczasową, a z pewnością właściwą kulturze Baroku, kiedy to teksty artystyczne odzwierciedlały prądy ideowe epoki (STRYKOWSKA 1999: 67–82). Synonimiczne

określenia Boga, zarówno w postaci syntetycznych nazw, jak i deskrypcji jednostkowych, pomagają w osiągnięciu wrażenia stylu przemyślanego, nie-monotonnego, na wskroś artystycznego, ale także – a może przede wszystkim – w wyrażeniu trudnej do ogarnięcia, wielowymiarowej postaci istoty najwyższej oraz stosunku człowieka do niej. Wiele z przywołanych nazw dotyczących Boga ma długą tradycję w polszczyźnie (RZEPKA, WALCZAK 1999: 57–66), poświadcza ich niezwykłą trwałość i aktualność, również w barokowym dyskursie metafizycznym. Za stałe należy uznać także konotacje semantyczne zawarte w określeniach istoty najwyższej, takie jak dobroć, bycie pomocnym, bycie obrońcą i zbawicielem człowieka, wiekuistość, niemożność ogarnięcia rozumem itd. (RZEPKA, WALCZAK 1999: 59–62)³⁶. Taki stan rzeczy należy tłumaczyć ugruntowanym już wówczas kształtem języka religijnego, którego gwałtowny rozwój następuje w wieku XVI. „Przede wszystkim uderza ogromny przyrost w polszczyźnie XVI wieku nazw i określeń Boga [...] w stosunku do tego, co z okresu do XV wieku włącznie rejestruje *Słownik staropolski* [...]. Ogląd źródeł cytatów i poświadczeń nazw i określeń Boga [...] w *Słowniku polszczyzny XVI wieku*, wskazujący na ich głównie biblijną genezę i proveniencję, prowadzi do wniosku, że ten ogromny przyrost nazw [...] zawdzięcza polszczyzna XVI stulecia przede wszystkim nie obserwowanej na tę skalę nigdy przedtem (ani – dodajmy – nigdy potem) erupcji przekładów biblijnych. Bardziej szczegółowy ogląd pozwala na stwierdzenie, że największą rolę odegrały w tym względzie liczne w tym wieku przekłady Psałterza, jak również [...] przekłady Nowego Testamentu” (RZEPKA, WALCZAK 1999: 65). Spostrzeżenia uczonych dotyczące procesu wzbogacania polskiej leksyki z zakresu religii chrześcijańskiej znajdują odzwierciedlenie (co poświadczają między innymi powyżej przywołane ilustracje tekstowe) również w tekstach artystycznych, co stanowi ważny argument przemawiający za ich przydatnością do badań z zakresu teorii dyskursu.

Ważna jest także kwestia ponadczasowej obecności w dyskursie metafizycznym określeń nie onomastycznych, lecz apelatywnych ich konkretyzacji, nie tylko leksemów pełnoznaczących, głównie rzeczowników, ale również jednostek mniej nasemantyzowanych, przede wszystkim zaimków (MAKARSKI 2005). Obszar określeń szeroko pojętej sfery *sacrum* pełni również określone funkcje. Niezwykle aktualne w tym miejscu okazują się spostrzeżenia dotyczące utworu współczesnego³⁷, które można z powodzeniem odnieść do dyskursu ba-

³⁶ Warto odnotować, że niektóre z tych konotacji poświadczą także już najstarsza warstwa polskiego słownictwa dotyczącego sfery *sacrum*, por. KUČAŁA 1999.

³⁷ Spostrzeżenia Władysława Makarskiego (zwłaszcza sformułowane w konkluzjach jego artykułu), jakże aktualne w perspektywie analiz metafizycznego dyskursu barokowego, zostały poświęcone sferze onimicznej zawartej w *Tryptyku rzymskim* autorstwa Jana Pawła II.

rokowego: „Nazwy własne pełnią podstawową funkcję identyfikującą miejsca, osoby lub jakieś inne elementy rzeczywistości. Wraz z apelatywami *nomina propria* wyznaczają różnorodną czasoprzestrzeń geograficzną i kulturową oraz przywołują rzeczywistość transcendentną, w każdym wypadku wyrastającą z chrześcijańskiej wizji świata [...]. Wtedy gdy elementy świata przedstawionego są przedmiotem rozbudowanej niekiedy deskrypcji, ich nazwy stanowią niezbywalne ogniwa struktury semantycznej całego tekstu” (MAKARSKI 2005: 169). Dalsze spostrzeżenia badacza również sprawdzają się, gdy poddać analizie teksty barokowe: „Są to na ogół miana w wybitnym stopniu nasemantyzowane, co różni je od klasycznych nieliterackich onimów nieznaczających leksykalnie, a jedynie oznaczających dany desygnat w celu jego odróżnienia od mian pozostałych jemu podobnych desygnatów.” (MAKARSKI 2005: 169). Powtarzalność znaczącej części leksyki proprialnej charakterystycznej dla dyskursu metafizycznego potwierdza jego ponadczasowość, brak zależności od kontekstu kulturowego, ale także nieprzemijającą aktualność oraz oparcie na solidnych podstawach wielowiekowej tradycji. Jednocześnie nie można zapominać, że specyfika i funkcje nazw badanego dyskursu utwierdza w pewnym stopniu jego konwencjonalność, ale również wynika – co należy podkreślić – z ograniczonego repertuaru onomastykonu odnoszącego się do centralnych wykładników dyskursu metafizycznego (określenia postaci ze sfery *sacrum* i konotowanych przez nią miejsc, a także innych elementów świata – także świata tekstu).

Nieco rzadziej natomiast pojawiają się **nominacje o charakterze kreatywnym**, potwierdzające oryginalne, idiolektałne aspekty języka danego twórcy:

*Ojcie nasz, któryś jest w niebie, jak król na stolicy,
jak słońce wszytkożywne na niskiej ziemi,
Kościele – jako Rządca, w duszy wiernej – jako
Oblubieniec w łóżnicy przybranej wszelako.*

*W aniołach i swych świętych jak odpłata droga,
w złych uchach i przeklętych jako strach i trwoga,
jak Alfa i Omega sam w sobie od wieka,
jak Ociec dobrotliwy dziecinie – dla człeka.*

[...]

K. BENISŁAWSKA: *Ojcie nasz, któryś jest w niebie*; BP, 30

[...]

*Zdrowaś, Maryja! Dóbr wszelkich Skarbnico,
w okupie świata Syna Pomocnico.
O chlubo panien, o płci mej Ozdobo,
archaniołowie maleją przed Tobą.*

*Zdrowaś, Maryja! Oliwo pokoju,
Laurze niezwiędły po zwycięstwie w boju,
płodna panieństwa w świecie Latorośli,
przez którą ludzie w anioły porośli.*

*Zdrowaś, Maryja! Tronie Salomona,
Tęczo przymierza, Runo Gedeona,
Róźdzko Jessego, słodkiej manny Arko,
o, zdrowaś, zdrowia wszelkiego Szafarko.*

[...]

*Tyś niebotyczna Jakóbów Drabina,
po której każdy do nieba się wspina;
Tyś rozłożystym Drzewem Danijela,
co wszem stworzeniom spoczynku udziela.*

*Tyś Domem złotym – cóż tu wspanialszego?
Wieżą słoniową – cóż nad to bielszego?
Co wonniejszego? Tyś wonna Lilija.
Co kształtniejszego? Róża-ś jest, Maryja.*

*Zdrowaś, Maryja! Ziemia obiecana,
Ziemia Adama błotem nieskalana,
o Ziemia Święta, cnot wszelkich Zwierciadło,
Bogu pszeniczny, kąkolu Wiejadło!*

[...]

K. BENISŁAWSKA: *Zdrowaś, Maryja*; BP, 85–86

Najodpowiedniejszą ilustracją kreatywnego wymiaru onomastycznego pejzażu dyskursu metafizycznego są utwory wspominanej już Konstancji Benisławskiej. Warto przyrzeć się określeniom Boga i Matki Boskiej zawartym w jej poezji:

- Bóg: *król na stolicy, słońce wszystkożywe na niskiej ziemi, Rządca, Oblubieniec, Alfa i Omega, Ociec dobrotliwy* oraz – z innych partii tekstu – *niepodzielna Trojca* (BP, 30), *Pan, Ojciec powszechny Ziemi* (BP, 31), *Ojciec, Syn, Duch* ('Trójca święta') (BP, 41), *Bóg, wieczny Monarcha* (BP, 45), *Baranek* (BP, 47), *Wielmożny Pan* (BP, 63), *Zbawca* (BP, 73);
- Matka Boska: *Maryja, dóbr wszelkich Skarbnica, Syna Pomocnica, Chłuba panien, płci mej Ozdoba, Oliwa pokoju, Laur niezwiędły po zwycięstwie w boju, tron Salomona, Tęcza przymierza, Runo Gedeona, Róźdzka Jessego, Słodkiej manny Arka, zdrowia wszelkiego Szafarka, Jakóbów Drabina, Drzewo Danijela, Dom złoty, Wieża słoniowa, wonna Lilija, Róża, Ziemia obiecana, Ziemia Adama błotem nieskalana, Ziemia Święta, cnot wszelkich Zwierciadło, Bog pszeniczny, Kąkolu Wiejadło.*

Obserwacja materiału skłania do wniosku o większej konwencjonalności zbioru określeń Boga i przeciwnie – kreatywności w odniesieniu do nazywania Maryi³⁸. Zwracają uwagę – zarówno nazwy, jak i deskrypcje jednostkowe – znane i obecne w dyskursie metafizycznym po dziś dzień, głównie dzięki tradycji biblijnej bądź innych tradycji współtworzących dyskurs od wieków. Poza nimi występują jednostki nominalne mniej popularne, choć swą formą i konotacjami semantycznymi przywodzące na myśl *Pismo Święte*. Zwłaszcza w wypadku określeń stosowanych wobec Matki Boskiej można wskazać dużo nazw postaci biblijnych: *król Salomon*, *Gedeon* ‘jeden z sędziów Izraela’, *Jesse* ‘ojciec Dawida’, *Jakub*, *Daniel*. Fragment poświęcony Maryi to parafraza Godzinek³⁹, które sławią jej postać, często za sprawą odwołań do różnych postaci, zjawisk i przedmiotów *Starego Testamentu*. Modlitewny wymiar poezji Beniśławskiej przybiera rozmaite kształty, raz jest to parafraza modlitwy kanonicznej *Ojcze nasz*, kiedy indziej kreatywne przekształcenie poetyki litanijnej (tu w odmianie pochwalnej⁴⁰).

Rozwiązania stylistyczne, w tym zakreślony obszar onomastyczny tekstu, mają w wypadku Beniśławskiej związek z jej koncepcją podmiotu. Forma modlitwy sprzyja obrazowi podmiotu zbiorowego, choć aktualizowanego jednostkowo. Jak zauważa Tomasz CHACHULSKI: „Indywidualizacja dokonuje się raczej poprzez sytuacje. Ale przy tej uniwersalności i całym uwikłaniu w możliwą wieloosobowość mówiącego »ja«, podmiotowość tej wypowiedzi jest niezwykle silnie zaakcentowana. Właściwie wszystko w tej poezji dzieje się pomiędzy Bogiem i modlitewnym (poetyckim) »ja«, w zamkniętej przestrzeni, oddzielonej od zgiełku i bezbożności świata, w przestrzeni ciszy i huku, palącego żaru i przenikliwego zimna, przygnębiającej oschłości i porywającego pędu, wichru. Jest to przestrzeń widzenia wewnętrznego, w której poetka zwraca się do Boga, zмага z sobą i z wyraźnie upostaciowionym złem. Jest to przestrzeń znana mistykom” (1995: 84–85). Wielowymiarowość światów przedstawionych w tej poezji znajduje odzwierciedlenie również w repertuarze obecnych w niej onimów. Wielość i różnorodność określeń postaci ze sfery *sacrum* wyraża z jednej strony nieogarnioność Boga, jego tajemnicę, a z drugiej natomiast może być dowodem wielorakiego jego odbioru, różnych perspektyw

³⁸ Nominacje typu deskrypcyjnego można wiązać z metafizyczno-religijną odmianą nurtu pseudoonomastycznego (KOSYL 1993).

³⁹ Tak interpretuje utwór Tomasz Chachulski, wydawca i autor komentarzy do edycji *Pieśni sobie śpiewanych* K. Beniśławskiej (BP, 201).

⁴⁰ „Modlitwy litanijne mają rodowód biblijny, występują w chrześcijaństwie od samego początku. Możemy je spotkać w prawie wszystkich kościołach i wspólnotach chrześcijańskich. Szczególne znaczenie mają w kościołach sakramentalnych – katolickich i prawosławnych. Istnieją dwa główne typy litanii – błagalne i pochwalne”. Zob. <http://www.kosciol.pl/article.php/20060209185014889> (dostęp: 23.03.2015).

motywowanych podmiotowo. Nazwy własne, sygnalnie tylko przytoczone powyżej, można traktować jako wyznacznik stylu i – szerzej – podstaw ideowych poezji: „Jeśli Benisławska przywołuje tyle pomysłów tematycznych i rozwiązań formalnych wywodzących się z epoki Baroku, to nie dlatego, by była anachroniczna, lecz dlatego, iż Oświecenie stanisławowskie – skupione na innych problemach – po prostu nie miało jeszcze nic do zaoferowania na tym poziomie świadomości religijnej. Tymczasem przed poetką stała otworem cała tradycja staropolskiej liryki religijnej, obejmująca liczne teksty o dużych walorach intelektualnych i artystycznych, wrośnięta w obyczaj i kulturę ogółu i mocno zakorzeniona w stylistyce barokowej” (CHACHULSKI 1995: 88).

Dyskurs metafizyczny skupiony wokół religii chrześcijańskiej odwołuje się również do nazw niezwiązanych tylko z nią bezpośrednio w sferze *Biblii*, tekstów pokrewnych czy tradycji legitymizującej asocjacje semantyczne onomastykonu. Wykorzystuje się ponadto **nazwy ewokujące treści metafizyczne**, niemniej **kojarzone także z innym niż chrześcijański porządkiem kulturowym**, na przykład:

Ty, co **Rzym** wpośród **Rzyna** chcąc baczyć, pielgrzymie,
a wždy baczyć nie możesz w samym **Rzyna Rzymie**,
patrzaj na okrąg murów i w rum obrócone
teatra i kościoły, i słupy stłuczone:
to są **Rzym**. Widzisz, jako miasta tak możnego
i trup szczęścia poważność wypuszcza pierwszego.
To miasto, świat zwalczywszy, i siebie zwalczyło,
by nic niezwalzonego od niego nie było.
Dziś w **Rzymie** zwyciężonym **Rzym** niezwyciężony
(to jest ciało w swym cieniu) leży pogrzebiony.
Wszystko się w nim zmieniło – sam trwa prócz odmiany
Tyber, z piaskiem do morza co bieży mieszanym.
Patrz, co **Fortuna** broi: to się popsowało,
co było nieruchome; trwa, co się ruchało.

M. SĘP SZARZYŃSKI: *Epitafium Rzymowi*; WUA, 56

Tekst Mikołaja Sępa Szarzyńskiego koncentruje się wokół toponimu *Rzym*, pojawiającego się w utworze siedmiokrotnie. Repetycja nazwy miasta wzmocniona zostaje dodatkowo przez hydronim *Tyber*, określający rzekę przepływającą przez stolicę Kościoła rzymskokatolickiego oraz ekwiwalent apelatywny toponimu (*miasto*). Nazwa własna wraz z towarzyszącymi jej leksemami stanowi kościec strukturalny tekstu, ale też ewokuje różne sensory, których złożoność i wielowymiarowość zostaje podkreślona dzięki redundancji wynikającej z jej znaczącej frekwencji. Rzym jest w utworze zarówno utożsamiony ze stolicą chrześcijaństwa obrządku zachodniego, jak i stanowi

synonim i symbol utraconej świetności Cesarstwa Rzymskiego, którego gruzy stają się podwalinami nowego porządku kulturowego. Wymowa wiersza opiera się na poetyce kontrastu, chodzi tu bowiem o dwa Rzymy: ten starożytny oraz ten, który stał się centrum nowej formacji duchowej. Stąd zatem pojawia się słownictwo ułożone w szeroko pojętą relację antonimii, na przykład: (miasto) *świat zwalczywszy – samo się zwalczyło*, *Rzym zwyciężony – Rzym niezwyciężony*, *to się popsowało, co było ruchome – trwa, co się ruchało*. To budowanie nowego na gruzowisku przeszłości potwierdza Sępową tendencję do waloryzacji kinetycznej natury świata: „Tematem wierszy Sępa Szarzyńskiego jest ruch. Ruch – a nie los ludzki, przymus umierania, łaska i grzech, nicość i Bóg? Sęp widział w poezji modlitwę, dokument medytacji i wzniosły hymn pochwalny; także badacze liczyli się przede wszystkim z jawnym znaczeniem wierszy, za najistotniejsze uznając raz – natręctwo śmierci, raz – rozdarcie między doczesnością a Bogiem, raz wreszcie – pragnienie mistycznego zjednoczenia. Lecz śmierć, choć stale obecna w pamięci Szarzyńskiego, jawiła się zawsze jako warunek losu, nie zaś jako cel, wokół którego winno zostać ześrodkowane ludzkie postępowanie” (BŁOŃSKI 1996: 68). W wypadku przywołanego utworu nie chodzi o śmierć w wymiarze ludzkim, lecz o śmierć w wymiarze metaforycznym – zmiany porządku kulturowego, niemniej spostrzeżenia Jana Błońskiego zdają się przydatne także i tutaj. Żałobny ton wiersza podkreśla jego etykieta gatunkowa *epitafium* zawarta w tytule.

W badanym materiale zwracają uwagę utwory oparte na konwencji poezji popularnej, odwołujące się na przykład do poetyki „stylu słodkiego” czy gatunków melicznych. Oto przykłady:

Ach, zła Ewa nabroiła,
kłopotu nas nabawiła,
z wężem sama rozmawiała
i jabłuszka skosztowała,
nabroiła.

Adam z raju wypędzony
zostawił płód zarażony,
ale go z kłopotu tego
Matka Syna Przedwiecznego
wybawiła.

Robak chytry zwiódł mężatkę,
za tę winę sam wpadł w klatkę,
bo mu głowę podeptała,
która od wieku przyść miała,
Białogłowa.

Czego dawno pożądali
cni **Ojcowie**, oglądali
i już dziś są wypełnione
od **Proroków** objaśnione
 Święte Słowa.

Dziś we żłobie odpoczywa,
z nieba zszedłszy, **Prawda Żywa**,
które nie będzie zawarte,
owszem, na wieki otwarte,
 że **Zbawiciel**

od aniołów ogłoszony,
z **Panny** w stajni narodzony;
skąd wesele nam przynosi,
miły pokój ludziom głosi
 Odkupiciel.

J. ŻABCZYC: *Symfonije anielskie*,
 Symfonia wtóra; ŻS, 20

Ha, ha **Dzieciątko PAN JEZUS** się śmieje,
 widząc, co się tuż w oczach Jego dzieje:
wesoła młodość kocięty pustemi
 poczęła miotać tam i sam po ziemi.
Jednego gniazda, maluczkich oboje,
 wyprawowali pojedynki swoje,
biedząc się z sobą a wkoło biegając,
 Dziecię w śmiech: ha, ha coraz powtarzając.
Za Nim: ha, ha, ha każdy się ozywa,
 aż też **Józef**, i **Panna wstydliva**
uśmiechnęła się, słysząc chichoteczki
 od namilejszej małej **Dziecineczki**;
zatym i słudzy dziecięcy, anieli,
 k woli **Dziecięciu** śmiać się też musieli,
bo kto by taki był o śmiech niedbały,
 kto tak nieludzki, kto tak zadumały,
żeby do śmiechu **Dzieciąteczka** tego
 nie przymieszał też i śmiechu swojego?
Cóż potym było? onę grę skończyło
 małe myszątko, gdy się przechodziło:
kocięta za nim skoczą oba, plac puściwszy,
 niebo i ziemię śmiechem nakarmiwszy,
Syna i Matkę, ludzie i anioły,
 tak gdy się śmieje **Pan** – i dwór wesoły.

Co się tknie kotków i dzisiejszej chwile,
gdzie nie masz kota, nie masz krotofile.

S. GROCHOWSKI:

*Wirydarz abo Kwiatki rymów duchownych
o Dziecięciu Panu Jezusie; GK, 46*

Dzieciąteczko, kwiatku polny,
kwiatku lilijej padolny,
tak Cię święte Pismo zowie,
więc my, stojąc przy tym słowie,
przynieślichmyć takie kwiecie,
o nieprześlącone Dziecię.
Przyjmi za upomineczki,
liliowe te kwiateczki,
ponieważ od kwiecica tego
masz imię z wieku dawnego.

S. GROCHOWSKI:

*Wirydarz abo Kwiatki rymów duchownych
o Dziecięciu Panu Jezusie; GK, 63*

Zacytowane fragmenty pochodzą z dwóch dzieł: *Symfonij anielskich*⁴¹ Jana Żabczyca oraz *Wirydarza abo Kwiatków rymów duchownych o Dziecięciu Panu Jezusie* Stanisława Grochowskiego. Utwory pozostają w związku konwencji i poetyk, co zauważają badacze: „*Symfonije anielskie* z roku 1630, przełamując utrwalone przez poprzednie wieki konwencje, były ważnym i owocnym eksperymentem literackim w dziejach kolędy, dzięki któremu między innymi weszła w złoty okres swego rozwoju – w czasy Baroku przedłużającego się w głąb XVIII stulecia. Nieco tylko wcześniej od *Symfonij* temat Bożego Narodzenia stał się terenem poszukiwań nowych środków wyrazu na gruncie ściśle literackim, czego odbiciem były cykle bożonarodzeniowe [...], przede wszystkim *Wirydarz abo Kwiatki rymów duchownych o Dziecięciu Panu Jezusie* Stanisława Grochowskiego (1. wyd. 1607) – parafraza Jakuba Pontana, wprowadzająca do polskiej poezji o Bożym Narodzeniu barokową *varietas* nie stroniącą od języka liryki miłosnej. [...] *Symfonije anielskie*, współgrające z wyrażanymi w tych tekstach nowymi tendencjami liryki religijnej, identyfikują się jednak przede wszystkim z formą meliczną i wnoszą do śpiewania o Bogu Nowonarodzonym własne parantele z pieśniami i tańcami liryki popularnej” (KARPIŃSKI 1998: 13–14). Pokrewieństwo z gatunkami poezji popularnej przejawia się w wy-

⁴¹ Symfonia jest ówczesnym odpowiednikiem kolędy, która jako określenie genologiczne pojawia się dopiero w wieku XIX (KARPIŃSKI 1998: 5). Cykl Żabczyca zawiera kilka znanych i popularnych także współcześnie kolęd, na przykład *Przybieżeli do Betlejem czy A wczora z wieczora*.

kładnikach tzw. stylu słodkiego⁴² (reprezentowanego w utworze Grochowskiego), którego początków upatruje się właśnie w polskiej literaturze religijnej (DĄBKOWSKA 1997: 14). „Ideę słodczy (*suavitas*) od starożytności postulowano także jako jedną z czterech naczelnych zalet poezji lirycznej (obok krótkości, wielorakości, harmonii). W teoriach stylistycznych łączono ją z różnorodnym układem językowym, którego w *Wirydarzu* chyba nie brak” (DĄBKOWSKA 1997: 16). Za wyznacznik owego stylu można uznać obecne w tekście nazwy własne, przede wszystkim formy onimizowane, spośród których na pierwszy plan wysuwają się określenia Jezusa: *Dzieciątko*, *Dziecineczka*, *Dziecię*, *Dzieciąteczko*, pojawiające się w cyklu niezwykle często. Ważna jest nie tylko frekwencja tych leksemów, ale również ich forma. Są to, jak widać, głównie derywaty hipokorystyczne, potwierdzające emocjonalny i zmysłowy stosunek podmiotu tekstu do postaci Syna Bożego. Inne prymarne nazwy własne i onimizowane apelatywa są tutaj raczej drugorzędne, podporządkowane swoistej wizji dzieciństwa Jezusowego, którego obrazy stanowią o wymowie i funkcji utworu, manifestującej się w niezwykle na tle całości dyskursu metafizycznego estetyce. Czesław Hernas tak pisze o *Wirydarzu*: „Zabawa z dzieckiem wyrażona została w fantazyjnej różnorodności: hołd ciał niebieskich, oracje ludzi i zwierząt [...], składanie darów przez pasterzy, leśnych ludzi i dzikusów, budowa misternej kolebki, kąpiel w szmaragdowej wanience, dialog »dziecinną mową«; pojawiły się i »pieśni stare« przy kołysaniu, i motywy zupełnie nie związane z tradycyjną topiką adoracji, np. igraszki kotów i polowanie na mysz. Narrator cyklu pełni funkcje konferansjera, korzystającego z dużej swobody w organizowaniu zabawy i z dużej swobody stylistycznej: porównuje Chrystusa z amorkiem, który »miłości świętej strzałeczki« topi w sercach uczestników zabawy, szuka ryzykownej wyrazistości w oddawaniu scen miłosnych” (HERNAS 1998: 54). Taka forma wiąże się bezpośrednio z wykładnią utworu: „Grochowski i jego »słodki« poemat o dziecięctwie Jezusa staje na granicy dwóch estetyk: tej alegoryczno-symbolicznej, rozwiniętej w wiekach średnich i trwającej jeszcze w okresie renesansu, i tej sensualistycznej, która nie tyle chce figuratywnie interpretować zmysłowe doznania, ile po prostu ulega ich urokowi” (HANUSIEWICZ 1995: 348).

Nieco inaczej rysuje się pejzaż onomastyczny cyklu J. Żabczyca. Popularny zbiór tekstów opartych na założeniach kontrafaktury odwołujących się do prostych pieśni (KARPIŃSKI 1998: 10–11) zawiera w większości nazwy typowe dla dyskursu metafizycznego. Na ogół są to zwyczajowe określenia znane z *Biblii* i innych, nieartystycznych, tekstów (na przykład: *Ewa*, *Adam*, *Zbawiciel*, *Odkupiciel*) lub – co zdarza się rzadziej – oryginalne nazwy czy struktury perfrastyczne o charakterze deskrypcyjnym (*Białagłowa* ‘Matka Boska’, *Matka Syna Przedwiecznego*, *Prawda Żywa* ‘Jezus Chrystus’). Ich specyfika przejawia

⁴² Czesław Hernas nazywa ten styl słodkim i wytwornym, zob. HERNAS 1998: 55.

się w kontekstowym uwikłaniu. Oryginalność Żabzycowej onomastyki polega na wplataniu nazw w kontekst prostej struktury melicznej, przywodzącej na myśl realizację liryki popularnej czy wręcz ludowej. Ponadto *propria* występują tu w bezpośrednim sąsiedztwie leksyki i frazeologii apelatywnej wywodzącej się z kręgu potocyzmów, na przykład: *nabroić, wybawić z kłopotu, jabłuszko, wpaść w klatkę, głowę podeptać, stajnia*. To proste słownictwo i szerzej – forma całości makrotekstu *Symfonij anielskich* – wyrażają nierzadko poważne prawdy wiary, elementy historii biblijnych itp.: „Nad zbiorem Żabzycy unosi się duch barokowej *varietas*, pozwalający na ciągłą zmianę nastroju, tematu, rytmu symfonii. Najwięcej, bo blisko połowa kolęd rozwija tradycyjne w kantykach bożonarodzeniowych wątki teologiczne, eksponujące paradoksy człowieczej natury Nowonarodzonego, Boski plan odkupienia z motywem grzechu Adama i Ewy oraz uwalnianych z otchłani »cnych Ojców«, a przede wszystkim tajemnicę narodzin Jezusa »z Panny przeczystej«” (KARPIŃSKI 1998: 12).

W dyskursie metafizycznym Baroku pojawiają się także licznie **nazwy z wielu porządków kulturowych**, bardzo zróżnicowane:

Wstań z ciemnej truny
do złotostrón<ej>
arfy, **Dawidzie**,
bo z twej już idzie
Potomek biodry,
zbawieniem szczodry
i twój **On** wyższy
stolec wywyższy.

Onże narody
zewsząd od wody
oceanów<ej>
zdrowemi słowy
wkoło zagarnie
do swej owczarnie;
do tejże zgody
i antypody.

O nim się dowie
Murzyn, Indowie
i Atlas z Maury
przyjmie Go z gaury,
i Tagus złoty
przyjmie z ochoty.

Niemniej z tej miary
Karwat z Bułgary
i Słowak gruby

odda mu śluby.
Aż i **Sarmata**,
wziąwszy wzór z brata,
da **Wisłę** pławną
pod prawdę jawną.

Twe i **Dunaju**

brzegi, by w maju,
słodkim brzmiał głosem
Pannę sto<g>łosem,
gdzie **Syna Ona**
nie spuści z łona
i ten herb mają,
co tam mieszkają.

O **Carogrodzie**

przy **Wronej Wodzie**,
więc **mury** owe
Konstantynowe
bisurman dzierży,
co weń nie wierzy?
Kacerskie błędy,
gdzie wy tak wszędy!

Tybrze wspaniały,

ty **Panu** ca<éj>
dochowasz wiary,
a i **Ofiary**,
bo od swej liczy
Rzym obietnicy
długie i z dziady
olimpijady.

K. MIASKOWSKI:

Rotuły na narodzenie Syna Bożego,
Urania; MZ, 58–59

[...]

Święć się, święć Imię Twoje! I gdzie wstają zorze,
i kędy zapadają na nocleg za morze,
i gdzie się **Murzyn** słońcem południowym smali,
i kędy **Scyta** marznie na północ i dalej.

[...]

K. BENISŁAWSKA: *Święć się Imię Twoje*; BP, 40

[...]

O, *łaskiś pełna!* Dla każdego człeka,
który się do Cię z ufnością ucieka;

jeszcze się nigdy z ust nabożnych modły
do Twych przesłane uszu nie zawiodły:

modlił się **Wojciech** – i rozumu dostał,
modlił się **Bernard** – i wymownym został,
modlił się **Polak** – zbił bisurmany,
wzywał **Korecki** – i spadły kajdany;

modlił się **Kostka** – i wziął niemieszkanie
o, jak cudowne w zakon powołanie,
modlił się **Blanka** – i synka dostaje,
i jak wielkiego w święte obyczaje;

[...]

K. BENISEAWSKA: *Łaskiś pełna*; BP, 95–96

[...] Więc ostrożnie, panie **Włochu**:
Nie truj zdrowia w polskim grochu.

Bo krzyknie i ryknie
„Och!” pan **Włoch** „Zły tu groch!”.
Kwaśno, słono ktoś nie jada,
W prząsnym, w słodkim siada zdrada:

Oszuka, dokuka
Dość jedna śmierć biedna.

Mój **Francuzie**! wierzaj Muzie:

Ruskie kwasy wszystkie czasy
Dość psują, dość trują
Bez soli, śmierć boli.

Ej! **Francuzie**, mor w kapuzie

Oślepiep chwyta, ani pyta

Czy ty „La” czy „de La”,
Czy ty Franc, czy ty Hanc?

Śmierć **Francuza** jak kobuza,

A **Niemczyka** jak kulika

Kusego, tłustego
Osieczę, opieczę.

Panie **Niemcze**, cudzoziemcze!

Przy defektach nic o fektach,

Nic „was, was?”, „der, die das”.
Śmierć „raus! raus! kumeraus!”.

Nic tesaczki, nic kruhlaczki!

Miej ochotę bronić cnotę:

Przez szpady, układy
Dość szparka pchnie **Parka**.

[...]

J. BAKA: *Cudzoziemcom*; BU, 84–85

Bogactwo antroponimów i toponimów może tu świadczyć o ważnej dla tego dyskursu funkcji uogólniającej jego wymowę, sygnalizuje bowiem uniwersalność treści metafizycznych, ich powszechność i brak zależności od czynników natury kulturowej czy geograficznej. Wykorzystywane liczne, bardzo zróżnicowane, onimy autentyczne potwierdzają tę tezę: *Murzyn*, *Indowie*, *Maury*, *Bułgary*, *Słowak*, *Sarmata*, *Wisła*, *Rzym*, *Tyber*, *mury Konstantynowe* (Konstantynopol), *Carogrod*, *Dunaj*, *Wrona Woda* (Morze Czarne), *Scyta*, *Polak*, *Korecki* (Samuel Korecki, magnat ruski), *Kostka* (św. Stanisław Kostka), *Bernard* (św. Bernard z Clairvaux), *Blanka* (Blanka Kastylijska, córka króla Kastylii, Alfonsa IX), *Włoch*, *Francuz*, *Niemiec*, *Niemczyk*. Nazwom autentycznym towarzyszą z rzadka mitonimy (*Atlas*, *Parka*) i onimy biblijne wraz z ich zaimkowymi ekwiwalentami (*Dawid*, *Syn* ‘Chrystus’, *Pan* ‘Bóg’, *Panna* ‘Maryja’ – *On*, *Ona*). Znaczące bogactwo kulturowe nazw, zróżnicowanie ich konotacji, od swojskości po egzotykę, sprawia, że wymowa utworu zyskuje na wyrazistości. Potęga wiary, jej moc sprawcza, wpływ na zmiany zachodzące w świecie, niezależnie od szerokości geograficznej, ale także nieuchronność śmierci silnie związana z aspektem metafizycznym ludzkiej egzystencji. Wszystko to powoduje, że odbiorca zostaje przekonany o zawartych w dyskursie treściach i jego ideologii. Ważny udział mają w tym procesie bezsprzecznie nazwy własne, bez względu na to, w jakich pojawiają się formach generycznych – powyższe fragmenty egzemplifikują lirykę popularną (Miaskowski), modlitwę poetycką (Benisławska), oryginalne realizacje oparte na grze słów (Baka). Warto zwrócić uwagę na tekstowe uwikłanie nazw. Onomastykon barokowego dyskursu metafizycznego staje się środkiem organizacji formalnej komunikatu (na poziomie spójności, zarówno kohezji, jak i koherencji), co poświadcza jego umocowanie w strukturze tekstu. Nazwy własne pojawiają się często w konstrukcji enumeracji bądź zostają umieszczone w bliskim sąsiedztwie, współtworzą też układy oparte na paralelizmie składniowym. Należy sądzić, że takie rozwiązania pozwalają stworzyć wrażenie pewnej redundancji służącej funkcji perswazyjnej, a że zgodne są z repertuarem występujących figur i tropów z udziałem apellatywów, ich pojawienie się w tekście uznać trzeba za naturalne i wpisujące się w konwencję. Oryginalnie wypadają rozwiązania konstrukcyjne Józefa Baki, który czyni z nazw własnych, głównie etnonimów, źródło zabawy słowem, wikłając je w układy rymowe (*Włochu* – *grochu*, *Francuzie* – *kapuzie*, *Francuza* – *kobuza*, *Niemczyka* – *kułika*, *Niemcze* – *cudzoziemcze*). Budzący emocje, wywołujący skrajne oceny od stuleci⁴³, jest dziś Baka zrehabilitowanym sztukmistrzem słowa, a jego groteskowe obrazy śmierci noszą znamiona kategorii Bachtinowskiej karnawalizacji umieszczonej w innym kontekście – zniszczenia

⁴³ Por. na przykład HERNAS 1998: 563–566; CZYŻ 1988: 89–100; NAWARECKI 1991; CZYŻ, NAWARECKI 2000. Zwłaszcza w dwóch ostatnich pracach znalazły się uwagi na temat złożonych kolei recepcji dzieła J. Baki.

i umierania (NAWARECKI 1991). Obrazowo pisze o języku Baki Antoni Czyż: „Dzieło Baki to seria gestów magicznych, ciemny rytuał: natrętne »uwagi«, apele o śmierci, niezmienny rytm, dziwne obrazowanie, duszny nastrój. Jakkolwiek dalekie od typowej fabuły mitycznej, pozwala nakreślić analogię z nią. Układa się w zamknięty i skodyfikowany język, który czerpie z przeszłości (czyli praźródła), z tradycji (czyli skarbnicy świętej). Język obrządku śmierci. Język mitu. Ów mit korzysta z tekstu już znanego, powszechnego, czytanego. Poezja »niska«, »banalna«, dewocyjna, skodyfikowana (prawem powtarzalności niepisanej reguły) pozwala – drogą transformacji – utworzyć nowy język literacki. Na kształt mitu” (1988: 89). W poetykę barokowego lingwizmu⁴⁴ Baki wpasowują się bez zastrzeżeń nazwy własne, które zestawione z leksyką codzienną, niemetafizyczną (nazwy ubiorów, sprzętów, roślin, ptaków itp.) powołują do życia obrazy na wskroś przekonujące o nieuchronności przemijania i śmierci, która dotknie wszystkiego i wszystkich niezależnie od wieku, stanu, płci, pochodzenia, stanu posiadania itd. A to już należy uznać za wymowę bez wątpienia metafizyczną.

Dyskurs metafizyczny epoki Baroku obfituje również w **onimy** pochodzące z **kągu kultury antycznej**, często mitologii. Oto przykłady:

[...]

Ale okropny iż akwilon wieje

Z północnych krain, a **Dobrej Nadzieje**

Portem sławne są południowe strony,

Tam łódki mojej bieg jest obrócony;

Tam **słodki Jezus, słońce południowe,**

Wesołe brzegi oświeca portowe,

Tam jest mój magnes, tam wszelkiego czasu

Serce me, indeks wiernego kompasu,

Do niego tąży, tam wiatry życzliwe

Pędzą me żagle, tam w porty szczęśliwe,

Gdy srogie **Scylle i Charybdy** minę,

Fortunnie, da **Bóg**, do brzegu zawinę.

Z. MORSZTYN: *Emblemata, Emblema 53*; MM, 48–49

Wiekuiata mądrości, Boże niezmierzony,

który wszystko poruszasz, nie będąc wzruszony,

wciągasz prawem aniołów wojska niezliczone,

tak że muszą z Twą wolą chcenia mieć złączone.

Opaczystym obłokom poczyniłeś tory,

w których błędzić nie mogą, zgodne wiodąc spory;

⁴⁴ Na związki twórczości J. Baki z dwudziestowieczną poezją lingwistyczną wskazuje A. NAWARECKI (1991).

pokazuje nam gwiazdy **Tytanowe koło**,
w pewny czas rogi bierze **Cyntyja na czoło**.

Spólnie się żywić muszą żywioły podniebne –
nie dziw, żeś dał naturze prawo tak chwalebne,
że nie władnie odstąpić od Twej wiecznej woli,
gdyż w prawie dobroci trwasz i dobrej woli.

Proch podnóżka Twojego, czemu wolność mamy
Twych ustaw ustępować, w których żywot znamy,
do tego przystępując, co śmiertelnie szkodzi?
Dałeś rozum – przecz u nas **Fortuna** się rodzi?

Porzuć straszne pioruny, zatrać i przygody,
którymi nam znać dawasz, że chcesz z nami zgody,
a utwierdź wolność chceniu, której nie zna użyć:
wolim w świętej ojczyźnie Tobie wiecznie służyć.

M. SĘP SZARZYŃSKI:

Pieśń II: O rządzie Bożym na świecie; WUA, 55–56

[...]

Gdy się **Eolusowi** bracia zgromadzili,
potężnie wkoło wiejąc, umysł mój gwałcili,
bo tąż nawą i wiatry przebywając wody,
uznała<m> w życiu ludzkim niezmierne przygody.
O, żywocie zdradliwy kłamcy powabnego,
który smutne królestwo czynisz z wesołego!
Dość masz zabaw **Wenery** i żartów dość siła,
które-ć rozkosz swym batem zdradliwie spławiła,
gdy się w serce twe miłość z lubieżnością wraża,
zdradą zdrada odkryta smutku nie uważa;
lecz gdy ujrzy, że ją **Styks** już za gardło dusi
i że w nurcie onego cale tonąć musi,
tam uzna wola ludzka z wzdychaniem na oko,
jako się zanurzyła w występkach głęboko.

[...]

A.T. LACKI: *Niech mię nie pogrąży nawałość wody
i niech mię nie zatapia głębokość; LP, 59*

Przywołane egzemplifikacje stanowią reprezentatywne konteksty pojawiania się nazw antycznych. Jak widać, w wypadku dyskursu metafizycznego występują one najczęściej jako element uzupełniający dla świata kreowanego za pomocą onomastykonu kojarzonego z religią chrześcijańską. Określenia Boga, zarówno teonimy, jak i deskrypcje jednostkowe nabierające cech nazw własnych w danym kontekście (*Dobra Nadzieja*, *słodki Jezu*, *słońce południowe*, *Wiekuiста Mądrość*, *Bóg niezmierzony*, *Bóg*) znajdują się w sąsiedztwie roz-

maitych mitonimów. Nazwy mitologiczne zostają wyzyskane w ich funkcji prymarnej, sygnalizowania szeroko pojętych relacji intertekstualnych, konwencjonalizujących poetykę literatury staropolskiej (*Fortuna*, *Wenera*, *Styks*), ale również stanowią źródło metaforycznych struktur nieciągłych (*Scylle i Charybdy* ‘dwa potwory morskie czyhające na żeglarzy’, metaforycznie ‘duże zagrożenie’, z czasem zakrzeplę w związku frazeologicznym *znaleźć się między Scyllą i Charybdą* ‘znaleźć się w sytuacji bez wyjścia’, *Tytanowe koło* ‘roczny bieg Słońca, jego ruch zodiakalny’, *Cyntyja* ‘kwadry Księżyca’ – Cyntyja to bogini Diana, w starożytności personifikacja Księżyca, *Eolusowi bracia* ‘wiatry’). Uogólniając, można przyjąć, że onomastykon mitologiczny współkonstruuje paralelną wobec chrześcijańskiej wizję świata. Stanowi najczęściej tło dla treści metafizycznych, ich uzupełniający kontekst. Nie należy również zapominać o topicznym wymiarze mitonimów, występują one, jak już wielokrotnie podkreślano, w różnych tekstach literatury barokowej, niezależnie od gatunku, dyskursu czy szerzej – nurtu czy konwencji estetycznej. Tytułem uzupełnienia warto wspomnieć, że dwa z przytoczonych przykładów (wiersze Zbigniewa Morsztyna i Aleksandra Teodora Lackiego) pochodzą z literatury emblematycznej, bardzo specyficznego obszaru piśmiennictwa staropolskiego. Utwór emblematyczny, jak wiadomo, najczęściej składał się z wzajemnie uzupełniających się tekstów: werbalnego i ikonograficznego. Zazwyczaj ogniwo werbalne stanowiło rozwinięcie, pewne streszczenie, a nade wszystko wykładnię obrazu poprzedzającego tekst. To właśnie Barok uwypuklił w poezji emblematycznej wątki natury metafizycznej: „Epoka potrydencka przyniosła w emblematyce europejskiej – podobnie jak w innych dziedzinach literatury i sztuki – ożywienie zainteresowania tematyką religijną, często dewocyjną. W krajach, w których dominującą pozycję zdobyły wyznania reformowane, przejawiały się – ogólnie biorąc – podobne tendencje. Zwycięska reformacja i zwycięska kontrreformacja zmierzały właściwie w tym samym kierunku: ku podporządkowaniu swym wpływom, ideom, programom literatury, sztuk plastycznych” (PELC 1973: 142). Ważka rola problematyki metafizycznej w wypadku poezji emblematycznej nie oznaczała jednowątkowych nawiązań estetycznych, bardzo często bowiem jako towarzysząca występowała problematyka antyczna, która w okresie Baroku zyskała rangę ważnego kontekstu dla różnych dziedzin działalności artystycznej człowieka, na przykład literatury i sztuk plastycznych (PELC 1973: 149–162). Bezspornie, analizując dyskurs metafizyczny właśnie, z całą mocą przekonują słowa Jadwigi Sokołowskiej o specyfice ideowej poezji Baroku, rozdartej w pewnym stopniu między dwa porządki kulturowe: „I oto barokowa literatura nie odżegnała się całkowicie od antyku, przekształciła jedynie sposób percypowania wartości kultur starożytnych: łączyła np. wątki mitologiczne z biblijnymi, wiązała nie tylko pogańską kulturę antyku z religijną tradycją starotestamentową, lecz także usiłowała obie te tradycje połączyć z alegoryzmem średniowiecza i naturalizmem wątków makabrycznych.

Tej zasadzie kojarzenia kontrastujących z sobą wartości kulturowych podlegała również skłonność do scalania elementów kultury europejskiej z elementami orientalnymi” (SOKOŁOWSKA 1965: 16). Można zatem mówić o kolejnym dowodzie na wielobarwność epoki, jej definicyjną wręcz ideę *varietas*, sygnalizowaną w obszarze nazw własnych.

Nazwy porządku antycznego mogą wystąpić także w dużym nagromadzeniu w obrębie jednego utworu:

Panuj świecie! nim straszna grobów pani
Aktem tragicznym twoje serce zrani.
Nietrudno, wierszów prawda dowieść może,
Kserksesów perskich śmierć zmoęła i zmoę
Aleksandrów, by nowych **Pompejuszów**,
Wielkich **Datisów**, **Belizaryjuszów**,
Emolijanów lub **Malcyjadesów**,
Rzymskich Fabijów, w tąż dzielnych **Narsesów**.
Jej moc, wielmożność bez granic panuje!
Silna potęga śmiało rozkazuje.
Ta szybko płynie za bystre **Sekwany**,
Elby, **Aluty**, **Sabaudy**, **Rodany**.
Fortuny z życiem wydziera na wschodzie,
Atlantów łamie silnych na zachodzie,
Najdzie każdego w odległej **Afryce**,
Jedna państwami włada w **Ameryce**. [...]

J. BAKA: *Do czytelnika*; BU, 53

Nieuchronność śmierci stanowiąca podstawową wykładnię ideową *Uwag* Józefa Baki znajduje manifestację w onomastykonie antycznym frekwencyjnie potwierdzonym na zasadzie pewnego nadmiaru służącego hiperboli. Nazwy władców (*Kserkses*, *Aleksander* ‘*Aleksander Wielki*’), rodów patrycjuszowskich (*Emolianie*, *Fabijowie*) i plebejskich (*Pompejusze*), dowódców (*Datis*, *Malcyjades*, *Narses*) znanych z historii starożytnej zakreślają obszar panowania śmierci i dowodzą jej uniwersalności, nieuchronności i powszechności, którą Baka w swym cyklu konsekwentnie wyrażał. Tezę tę umacniają toponimy autentyczne (na przykład: *Elba*, *Rodan*, *Aluta* ‘rzeka w Rumunii’, *Afryka*, *Ameryka*) dodatkowo podkreślające funkcję perswazyjną utworu. Perswazyjność komunikatu widoczna jest tym mocniej w sensie retorycznym, że nazwy własne zostały w nim użyte w formie pluralnej, podkreślającej hiperboliczny wymiar tekstu i podtrzymującej naczelną ideę cyklu księdza Baki.

Różne porządki kulturowe i światy ewokowane przez onomastykon barokowego dyskursu metafizycznego bywają także wyraźnie od siebie odseparowane. Poświadczą to na przykład cykl Kasprowa Miaskowskiego *Rotuły na narodzenie Syna Bożego*. Poszczególne utwory zostały opatrzone tytułami w postaci imion

Muz (*Klio, Euterpe, Talia, Melpomene, Terpsichore, Erato, Polichymnia, Urania, Kaliope*; MZ, 41–63), choć w samym tekście mitonimy pojawiają się niezmiernie rzadko, a bywa, że w ogóle nie występują. Oto przykład:

Krzyknicie z góry,
anielskie chóry,
pieśń zaś wesołą i tak pieśń przyjemną,
obróciwszy nam w jasny dzień noc ciemną.

Niech się świat śmieje,
pełen nadzieje,
że zbędzie oków i niewoli tward<ej>,
którą mu przyniósł grzech – on smok hardy.

Jednymże tonem
i my z ukłonem
powtórzmy słowa te miodem płynące,
strumienie z oczu puściwszy gorące:

Chwały powin<ej>
Bóg sam, nie inny
niechaj na niebie sam słucha stołecznym,
bo dzieła rąk swych dziedzicem **On** wiecznym,

A pokój wieczny
w nasz kraj tuteczny
spuści się znowu, co cne w nieobłudzie
zastłoni skrzydłem i obłapi ludzie.

Pląsz, judzkie pole,
bo twoje role
żyzny kłos i tak hojny nam podały,
co stawia gumna wielkie, choć sam mały.

Skąd on **Chleb** żywy,
pokarm prawdziwy
nad onę dziadom w puszczy mannę sprawi
i obecnym go wnukom swym zostawi.

Już **Bóg** gniew puścił,
kiedy nam spuścił
Baranka runem odzianego złotym,
co opanuje wszystkie ziemię potym.

A ten spłodzony,
Jednorodzony,
na skale da nam przykład z siebie święty,
z czego pożytek ludziom niepojęty.

Onegoż wdzięczne
rogi miesięczne,
onego słońce, onego Tryjony
chwalcie, **Pan** przyszedł, **Pan** niezwyczęzony.

K. MIASKOWSKI:

Rotuły na narodzenie Syna Bożego, Terpsichore;
MZ, 53–54

Tekst zawiera przede wszystkim wariantywność, często metaforyczne, możliwe do odczytania w danym kontekście, określenia Boga chrześcijańskiego: *Bóg, On, Chleb żywy, Baranek, Pan, Pan niezwyczęzony*. Jedyną nazwą pochodzącą z innego porządku to *Tryjon* ('peryfrastycznie: północ, gdzie świeci Wielka i Mała Niedźwiedzica'). Nazwy mitologiczne nie występują w tekście, treść i wymowa utworu również w żaden sposób nie nawiązują do innego niż chrześcijański porządków rzeczywistości. Imiona Muz stanowiące tytuły poszczególnych ogniw cyklu można zatem interpretować jako sygnał oddania się twórcy natchnieniu poetyckiemu, ale również jako dowód podporządkowania się konwencji nazw topicznych wyznaczających w decydującym stopniu obszar onomastykonu barokowego.

Warte odnotowania są przypadki **uwikłania nazwy własnej w kontekst humorystyczny**, stanowiący ciekawy wykładnik dyskursu metafizycznego. Jednym z wyzyskanych tu środków stylistycznych jest kalambur, popularny także w wypadku wplatania nazwy w kontekst gry słów właściwy dla gatunków epigramatycznych⁴⁵:

Jak błogosławiony z błota,
Jak złodziej rzeczony od złota,
Jak szwiec od świece nazwany,
Jak człowiek, człek malowany,
Tak **Jezuita z Jezusa**,
Strzeż się go, własna pokusa.

D. NABOROWSKI: *Jezuita*; PP1, 175

Koncept wiersza Daniela Naborowskiego polega na zastosowaniu anafory będącej podstawą paralelizmu składniowego gromadzącego porównania zawierające etymologie ludowe, budującego napięcie, a w efekcie prowadzącego do kulminacji, którą stanowi komparacja wyrażająca krytyczną ocenę jezuitów, pozornie tylko – zdaniem autora – związanych z Jezusem. Negatywna ocena zyskuje swój wyraz poprzez interpretację tekstu o widocznym wydźwięku humorystycznym i ironicznym. Rejestr leksemów w strukturach porównawczych, głównie dzięki ich konotacjom, jest źródłem zaskoczenia dla odbiorcy, przede wszystkim

⁴⁵ Por. poprzedni rozdział niniejszej monografii.

za sprawą zaskakujących, bo jaskrawych, nieprzystających do siebie zestawień (*błogostawiony* – *błoto*, *złodziej* – *złoto*, *szwiec* ‘szewc’ – *świeca*, *Jezuita* – *Jezus*).

Wymiar humorystyczny dyskursu metafizycznego objawia się również w historyjkach i scenkach zawierających **nazwy własne** wywodzące się z szeroko pojętego **kręgu *sacrum***:

Jadąc nabożna pani z kościoła w karecie,
 Widzi w koszu na drzewie powieszone dziecię;
 Któraś z miasta niecnota, w kawałek siermięgi
 Uwinąwszy, powiesi, bojący się pręgi.
 Każe go sobie przynieść i zrazu się miesza;
 Wspomniawszy potem sobie w sitowiu **Mojżesza**,
 Chowa owego chłopca równo z swymi syny.
 Poznawszy potem dowcip i pojętność miny,
 Do szkół wprzód, na ostatek, choć się to z **Mojżeszem**
 Nie zgadza, księdzem robi i okryje pleszem
 (Nie tylko bowiem **Mojżesz** kapłaństwa odsądza,
 Lecz bękarty z przybytku bożego wypądza).
 Widząc go u ołtarza, bo to przykład rzadki:
 „Prawdziwy **Melchizedek**, bez ojca, bez matki.
 Ma-li też ojca księdzem, czego się doczyta
 W świętych pismach obojga, prawdziwy lewita” –
 Wiedząc, skąd się wziął, rzekę do sąsiada z śmiechem.
 Ale nie wiem dlaczego, on to nazwał grzechem.

W. POTOCKI: *Na księdza bękarta*; PD2, 559

Dowcip utworu polega na skojarzeniu porzuconego przez rodziców i przegarniętego przez obcą mu zamożną kobietę chłopca z biblijnym Mojżeszem, a to głównie za sprawą podobnych losów dzieciństwa oraz dalszej drogi życiowej bohatera wiersza. Chłopiec bowiem zostaje księdzem, choć jego pochodzenie jest nieznane, a wiadomo, że w wiekach dawnych dzieci z nieprawego łoża były piętnowane i objęte swoistym obyczajowym tabu⁴⁶. Kilkakrotnie powtórzony antroponim *Mojżesz* występuje tu w sąsiedztwie nazwy *Melchizedek* określającej biblijnego króla Salem, króla sprawiedliwości i pokoju oraz kapłana, którego rodzice także nie byli znani. Onimy zostały przez Wacława Potockiego wykorzystane zgodnie z konotacjami semantycznymi utrwalonymi kulturowo. Uogólniając, należy stwierdzić, że wątki humorystyczne w barokowym dyskursie metafizycznym nie należą do częstych, pojawiają się właściwie tylko w tekstach reprezentujących gatunki o prymarnej funkcji ludycznej i dydaktycznej, takie jak fraszka, epigramat czy facecja.

⁴⁶ Świadczą o tym choćby bogato reprezentowane w historii języka polskiego ekspresywizmy leksykalne nazywające dzieci nieślubne, por. REJTER 2006a: 130.

* * *

W świetle poczynionych spostrzeżeń dotyczących barokowego dyskursu metafizycznego można sformułować kilka myśli natury ogólnej. Badany dyskurs w jego wymiarze prototypowym to przede wszystkim dyskurs związany z chrześcijaństwem. Potwierdzają to liczne, podstawowe dla niego nazwy własne wywodzące się z kręgu religii chrześcijańskiej właśnie, przede wszystkim z *Biblii*. Są to powszechnie znane, obecne w polskiej (i nie tylko) tradycji onimy, właściwe dla różnych aktualizacji dyskursu metafizycznego, także tych nieartystycznych. Nazwy te bywają poddawane czasami zabiegowi stylistycznej wariantywności, głównie za sprawą ich synonimicznych ekwiwalentów. Te nazwy własne pojawiają się w rozmaitych kontekstach, od deskryptywnych po konfesyjne, stanowią także budulec tytułów różnych, nierzadko rozbudowanych cykli. Rzadziej odnotować natomiast można propria lub apelatywne deskrypcje określone o nacechowaniu indywidualnym, manifestujące potencjał kreatywny poety. Ale – co warto podkreślić – i takie występują. Wszelkie onimy uznane tu za prototypowe, w odniesieniu do dyskursu metafizycznego – w pewnym sensie topiczne, potwierdzają uniwersalność tego dyskursu, jego wyraziste umocowanie kulturowe w tradycji europejskiej, w tym polskiej, ale również zdają się podkreślać trwałość problematyki metafizycznej i ważkość elementów ze sfery *sacrum* w kulturze niezależnie od epoki.

Nie sposób pominąć realizacji artystycznych pozostających w kręgu konwencji „stylu słodkiego”, właściwego przede wszystkim dla literatury lżejszej, popularnej, reprezentowanej na przykład przez kolędę. Nazwy własne obecne w tej odmianie dyskursu metafizycznego ugruntowują jego wymiar dydaktyczny i po części ludyczny. Styl słodki bowiem można interpretować jako ten, który legitymizuje dostępność dyskursu metafizycznego dla szerszego odbiorcy, tym samym ugruntowując problematykę wiary chrześcijańskiej.

Uniwersalności sfery religijnej człowieka i świata sprzyjają również propria pochodzące z innych niż chrześcijański porządków kulturowych. Akcentują one głównie powszechność wiary oraz prawd czy aksjomatów z nią związanych, ale też jej niezależność od kontekstu geograficznego czy społecznego. Należy też wspomnieć o nazwach antycznych występujących w różnych kontekstach i funkcjach, a pojawiających się – co warto podkreślić – w rozmaitych dyskursach epoki. Taka sytuacja przydaje im cechę nazw topicznych ponaddyskursywnych.

Ważnym uzupełnieniem, uwypuklającym problematykę różnorodności i wielobarwności barokowego dyskursu metafizycznego, są nazwy własne wykorzystywane w funkcji ludycznej, odciążającej powagę badanego dyskursu. Trzeba jednak zaznaczyć, że wypadki te nie należą do częstych.

Nazwy własne na pograniczach dyskursów

Specyfika formacji kulturowej Baroku polega – o czym już wspomniano – na tym, iż dyskursy pozornie z sobą sprzeczne albo przynajmniej pozostające względem siebie w stosunku wyraźnego kontrastu, mogą się do siebie przybliżać. Jednym z czynników temu sprzyjających są zmiany w świadomości twórczej, ale również w warstwie światopoglądu danego poety. Właściwe wydaje się zatem w tym miejscu przyjęcie ustaleń stylistyki pragmatycznej jako uwypuklającej podmiotowy i kontekstowy wymiar tekstu (SŁAWKOWA 2000). Najnowsze badania dowodzą wszak, że uwzględnienie problematyki uwikłania podmiotu twórczego w jego własne dzieło może prowadzić do interesujących wniosków interpretacyjnych (na przykład: RITZ 1998; NOWACKI 2000). „Punktem wyjścia analiz stylu indywidualnego powinno być przyjęcie teoretycznych założeń dotyczących koncepcji podmiotu, a dokładniej, podmiotowej tożsamości autora wielu tekstów” (WITOSZ 2009: 257). Badacze skupiają się najczęściej na literaturze współczesnej, rzadziej odwołując się do piśmiennictwa epok wcześniejszych, niemniej wydaje się, że uwzględnienie bardziej zróżnicowanego pod względem chronologicznym materiału też może przynieść ważne obserwacje.

W związku z tym warto poświęcić osobno uwagę wymiarowi onomastycznemu trzech poematów twórcy wczesnego baroku Kaspra Twardowskiego⁴⁷ jako cyklu ilustrującego płynność i pewną styczność dwu dyskursów: miłosnego i erotycznego oraz metafizycznego. Są to, składające się na interesujący cykl, utwory: *Lekcje Kupidynowe* (1617), *Łódź młodzi z nawałności do brzegu płynąca* (1618) oraz *Pochodnia Miłości Bożej z pięćmi strzał ognistych* (1628). Kasper Twardowski zaliczany jest przez badaczy piśmiennictwa staropolskiego do poetów kręgu literatury metafizycznej, ponieważ znacząca część jego twórczości dotyczy zagadnień ogólnie pojętej sfery *sacrum* (HERNAS 1998: 56–64). Najwcześniejszy z powyższych poematów nie nosi jednak znamion poezji metafizycznej, jest bowiem swoistą staropolską *ars amandi* (swoistą, gdyż kończącą się niepowodzeniem kochanka – por.: GRZEŚKOWIAK 1995: 123), zwany bywa też „zbiorkiem poezji wszetecznej” (PEŁC 1993: 129). O samym Kasprze Twardowskim badacze piszą, że był wyraźnie uobecniony w swoich utworach: „Twórczość Twardowskiego nosi na sobie wyraźne piętno doświadczeń pokoleńniowych – dotyczy to zarówno utworów mistycznych, jak i politycznych. Poeta odczytuje »znaki« rzeczywistości, spraw mu współczesnych i usiłuje im sprostać

⁴⁷ Rozważania dotyczące stylistycznego wymiaru leksyki badanego cyklu (z wyłączeniem uwag o nazwach własnych) stanowią w dużym stopniu przytoczenie obserwacji zawartych w moim artykule (REJTER 2007a).

w swoich utworach poprzez nazwanie, ocenę, refleksję” (MONTUSIEWICZ 1995: 152). Liczne fakty z życia poety nie pozostają bez wpływu na kształt jego twórczości. Wymienić tutaj można członkostwo Twardowskiego w Kongregacji Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny przy krakowskim kościele Jezuitów czy umieszczenie przez biskupa Marcina Szyszkowskiego *Lekcyj Kupidynowych* na indeksie ksiąg zakazanych, co między innymi spowodowało nawrócenie się poety i skłonienie się ku problematyce metafizycznej, ściślej: wanitatywnej ludzkiej egzystencji. Owa przemiana światopoglądowa uobecnia się także w warstwie symbolicznej analizowanych dzieł. To właśnie na kartach *Lekcyj Kupidynowych* i *Łodzi młodzi* dochodzi po raz pierwszy w polskiej literaturze do tak wyraźnej konfrontacji dwu Amorów, określanych mianem *Amor Profanus* (Kupido – występujący w *Lekcyjach Kupidynowych*) i *Amor Divinus* (Amor Miłości Świętej, Amor Boży – bohater *Łodzi młodzi*) (PELC 1993: 129). Postaci te były bardzo popularne w ówczesnej kulturze europejskiej, zyskały nawet odrębne przedstawienia ikonograficzne, pojawiały się także często w literaturze emblematycznej tamtych czasów (PELC 1993: 130). Podane obserwacje teksty stanowią pewną całość tematyczno-ideową, wskazującą na przemiany zachodzące w sferze duchowej jednostki twórczej zanurzonej w niezwykle bogatej kulturze Baroku. Trzy poematy bowiem wchodzą ze sobą w rozliczne relacje intertekstualne, uwypuklające wspomnianą już cykliczność dzieł. Idąc śladem ustaleń literaturoznawczych, można wskazać gradualne przeobrażenia światopoglądowe autora, który od apoteozy miłości zmysłowej (*Lekcyje Kupidynowe*), poprzez ekspresję osobistej pokuty stanowiącej rewizję poglądów wcześniejszych (*Łódź młodzi*), przechodzi do uspokojonej, dojrzałej miłości do Boga (*Pochodnia Miłości Bożej*). Nie ma tu jednak motywu odcinania się od wcześniejszej, „grzesznej” twórczości, jest raczej krytyczna jej analiza, stanowiąca niezbędny krok do zrozumienia własnego ja. Takie podejście do życia i – w wypadku Kaspra Twardowskiego – do twórczości związane było z filozofią jezuicką, która zakładała, że „wszystko, co otacza człowieka, może być »zastosowane« w dobrym, bądź złym celu” (MROWCEWICZ 1995: 6).

W innym miejscu (REJTER 2007a) poddano analizie ewolucyjny aspekt stylu cyklu K. Twardowskiego i zwrócono uwagę przede wszystkim na poziom leksykalny. Każdy z poematów skupiony jest wokół pojęcia centralnego, stanowiącego interpretacyjne słowo klucz dla wymowy ideowej utworu. Przeobrażenia w światopoglądzie autora składają się na triadę pojęć: MIŁOŚĆ ZMYŚŁOWA – GRZECH//POKUTA – MIŁOŚĆ BOŻA.

Lektura tekstów pokazuje, że właśnie te pojęcia są naczelne dla poszczególnych utworów cyklu. Można więc wskazać konceptualizujące je, reprezentatywne dla nich słownictwo, zebrane w tabeli 1.

Tabela 1. Leksyka konceptualizująca kluczowe pojęcie utworu

<i>Lekcje Kupidynowe</i> MIŁOŚĆ ZMYŚLOWA	<i>Łódź młodzi</i> GRZECH//POKUTA	<i>Pochodnia Miłości Bożej</i> MIŁOŚĆ BOŻA
ogień (24*) uciechy (26) coś tajemnego (26) coś smaczniejszego (26) rozkosz (27) zażywać dobra (27) gębusię całować (27) Wenus (28) śliczne ciało (28) piastować kogo na łonie (29) gębka (29) bieluchna szyja (29) piersi (29) nadobne ciało (29) smaczna robota (30) (= miłość erotyczna) bogini miłości (30) (= Wenus) trzonek (30) (= fallus) pieścić (30)	grzech bezdenne (31) plugawy grzech (31) grzech przeklęty (31) żyć skromnie (33) żyć cnotliwie (33) brzydka swawola (35) brzydka wszeteczność (35) grzech szkaradny (35) wszetecznik (36) (= Kupidyn) plugawe pomyslenia (37) (= myśli nieczyste) serce grzechem zaśmiertdzące (42) piekło (42) obracać ludzi w bydło (43) siedm grzechów śmiertelnych (48) Pycha** (48) Ubóstwo (48) Lenistwo (48) Łakomstwo (48) Zbytek (48) Wszeteczeństwo (48) Obżarstwo (48) Gniew (49) Zapalczywość (49) rozkosze marne (51) piekła wiecznego paszczeka (57) niewściągnione żądzdy wodze (59)	Bóg (18) Miłość Boża (18) Miłość (19, <i>passim</i>) Boska Miłość (19) ducha wlać (19) Mistrz mądrości (23) Poeta z nieba (23) Bóg wieczny (23) Maryja (24) Panna i Matka Boga (24) ołtarzyk marmurowy (25) kapliczka (25) Miłość święta (26) Anioł miłości (36) Krzyż (37) Zbawiciel (37) Twórca wszystkiego (38) Dobroć najwyższa (38) Początek bez końca (38) (= Bóg) Twórca i Obrońca (38) (= Bóg) Zastępca śmierci (38) (= Bóg) dusza (<i>passim</i>) bok Pański przebodziony (39) Pasterz (40) (= Bóg) Syn Boży (43) Duch Święty (43) niebiescy dworzanie (43) Baranek Boży (44) wycierpieć rany (44) wojsko Chrystusowe (46) Bogarodzica (46) słodki Jezu (55) pokój na sercu sprawić (57) Miłosierdzie Bezdennej Litości (57) (= Bóg) Wiana z Nadzieją i Miłość (61) Męki Pana twego (63) Ojciec wszechmocny (65) Matka Najwyższego (71)

cd. tab. 1

		<i>Zmartwychwstanie i Wniebowstąpienie (73) grzechów odpuszczenie (73)***</i>
--	--	---

* W nawiasie podano numer strony, z której pochodzi przykład. Nie uwzględniano wszystkich wystąpień danego leksemu, ponieważ badania statystyczne nie są przedmiotem niniejszego wywodu.

** Zapis wielką lub małą literą podaję zgodnie z wykorzystaną edycją tekstów.

*** Dysproporcje w ilości przywołanego materiału egzemplifikacyjnego wynikają z różnic objętości poszczególnych poematów.

Zestawienie to wyznacza kręgi tematyczne leksyki konceptualizującej kluczowe pojęcia poematów. Jak widać, w *Lekcyjach Kupidynowych* jest to słownictwo i frazeologia związane z fizycznością człowieka (wygląd, życie erotyczne), w *Łodzi młodzi* przeważają wyrazy i związki wyrazowe odsyłające do negatywnych konotacji grzechu i kary za niego, w *Pochodni Miłości Bożej* zaś wykorzystano liczne nazwy postaci biblijnych oraz ogólne słownictwo odnoszące się do sfery religijnej ludzkiej egzystencji, związane asocjacyjnie z pojęciem miłości Bożej. Widać, że w analizowanych utworach znalazły się również nazwy własne. Warto przyrzeć się im w kontekście, uwzględniając wszystkie poematy cyklu. Oto przykłady:

O Afrodyty niezwalczony synie,
którego sława po wszem świecie słynie,
jeśli mi ziścisz dar twój obiecany,
Tobie ołtarzyk z marmuru ciosany
na znak wdzięczności kosztownie zbuduję
I twojej mocy pamięć wymaluję,
którą by młodzi na potym czytali,
a w swoich ciebie kłopotach wzywali.
[...]

K. TWARDOWSKI: *Lekcja szósta*; TL, 25

Na co się wtenczas matka zapatrzyła,
gdy cię, tak śliczne stworzenie, zrodziła,
Zosieńk<o> grzeczna, boś ty Amorowi
barziej podobna, niżli człowiekowi,
i Wenus, nie wiem, by tak gładka była,
gdy swoje dziecię jedyne powiła.
Obie gładkości zgoła się zmieszały:
którą ma Wenus, którą Amor mały.
A t<u>, na ziemi, nie masz równej tobie,
darmo się drugie podobają sobie.
[...]

K. TWARDOWSKI: *Lekcja dziewiąta*; TL, 27–28

Ucieszna młodzi, póki czas swobodny,
póki **Zefirus** powiewa łagodny,
uważ co prędzej, jakie twoje sprawy,
jeśli lat twoich godne są zabawy:
na czym czas trawisz? masz-li z sobą **Boga**,
czy-li ustawna na sumnieniu trwoga?
jest-li **Bóg** z tobą? jest-li w cale cnota?
Tak trwać do końca, twa tak bądź robota!
[...]

K. TWARDOWSKI: *Pieśń wtóra*; TŁ, 41

Ucieszna młodzi, sumnienia całości
strzeż jak najlepiej, nie dufaj krewkości.
Łódź twa niech mija, jak najdalej może,
Syrtes z **Charybdy**. **Bóg** ci dopomoże!
Biesiadę każdą miej za **Syrtes** sobie,
nieostrożnego pożyrajac w sobie.
Płeć biała – **Cyrces**, która częstowała
a trunkiem ludzie w bydło obracała.
Rozmowy z tą płcią – tobie z **Syrenami**
będą, co flisy topiły piosnkami.
Strzeż się ich, przebóg, nie czekaj pogoni
tych chytrych liszek po tej świata toni!
[...]

K. TWARDOWSKI: *Pieśń piąta*; TŁ, 43–44

Co który umie, niechaj dokazuje:
ten mu z pamięci **Boga** niech wyzuje,
ów mu łakomstwo i zaloty lube
niechaj smakuje, i obżarstwo grube.
Ten go miłością szaloną oślepi
i cudzołożną podwikę w łeb wlepi.
Myśli nieczyste, przeszłe jego sprawy
wbijcie mu w pamięć i żywot plugawy.
[...]
Złotą iglicą oka powiązali,
Pychę z **Łakomstwem** między jedwab dali.
Skrzydła dwoiste i **Zbytku**, i **Zdrady**,
Powab, **Obżarstwo**, **Nienawiść** i **Zwady**;
Wszeteczność stoi w podwikę zawita,
cienie wydaje pod ścianami skryta;
Gniew z **Mężobójstwem** ścieżki i chodniki
śmiercionośnym zastawili wniki.
[...]

K. TWARDOWSKI: *Pieśń wtóra*; TP, 29–30

[...]

Nie życzę, abyś miał zabijać ciało,
ale żeby się w skromności chowało,
ujmi mu obrok, we wszystkim nałogu
hamuj go, a sam polecaj się **Bogu**.
A jeśli cię w czym – strzeż **Boże** – zwycięży,
niechaj cię rozpacz grzechów nie ciemieży,
do miłosierdzia biegaj **Boga** twego,
tak zawsze będziesz tryumfował z niego.

K. TWARDOWSKI:

Czwarta Strzała Miłości Bożej – Wzgarda Ciała;
TP, 68

Obserwacja sfery onimicznej tekstu wszystkich poematów, o czym zaświadczaą wybrane fragmenty i materiał zgromadzony w tabeli 1., prowadzi do wniosków o pewnych zauważalnych zmianach związanych z ewolucją poglądów autora i tym samym wymowy jego poszczególnych dzieł. W *Lekcjach Kupidynowych* widać wyraźną tendencję do wyzyskiwania nazw z kręgu mitologii oraz ich pozytywnej waloryzacji. Są to przede wszystkim określenie bogini miłości i jej syna, zarówno w formie mitonimów, jak i deskrypcji jednostkowych (*Afrodyta, Wenus, Kupidyn, Amor, Afrodyty niezwalczony syn*). Pojawiają się także zwyczajne popularne imiona (*Zosieńka*) odnoszące się do bohatera typowego, w tym wypadku także do adresatki uczuć podmiotu lirycznego. Pewne różnice widać już w drugim utworze. *Łódź młodzi* zawiera bowiem nazwy mitologiczne, ale pojawiają się już w znaczącym wymiarze *propria* z kręgu kultury chrześcijańskiej. Zwraca uwagę fakt, iż wykorzystane nazwy mitologiczne obdarzone są w większości ujemnymi konotacjami, takimi jak niebezpieczeństwo, zagrożenie, śmierć. Takie skojarzenia wywołują przywołane w jednym z powyższych fragmentów mitologiczne Syreny, Syrtes, Charybdy i Cyrce (Kirke). Owe negatywne skojarzenia polegają na metaforyzacji mitologicznych właściwości przypisywanych zwyczajowo danym postaciom, cechy te bowiem zostają odniesione do kobiet i – pośrednio – do miłości cielesnej. Pojawiający się natomiast w zdaniach pytających Bóg presuponuje poprawę losu człowieka, bezpieczeństwo i wyzbycie się lęku. W ostatnim utworze dominują już nazwy wiążące się z religią chrześcijańską. Bóg to bóg chrześcijański właśnie, obdarzony pozytywnymi atrybutami, pomagający nadto wyzwolić się grzesznikowi z opresji, w jakiej tkwił. Do znaczącej rangi urastają grzechy, zapisane wielką literą ich nazwy nabierają cech symboli ludzkiego błędzenia i zgubnego systemu aksjologicznego. Onimizacja służy tu także hiperboli, która w znaczącym stopniu buduje wymowę *Pochodni Miłości Bożej*.

Przeprowadzona analiza, w znaczącym wymiarze skupiona na warstwie leksykalnej tekstu, dowodzi, że badane utwory stanowią cykl ideowy, ale

także stylistyczny. Triada: MIŁOŚĆ ZMYŚLOWA → GRZECH//POKUTA → MIŁOŚĆ BOŻA symbolizująca wymowę ideologiczną poszczególnych poematów ma swoje ekwiwalenty na ogólnie pojętym estetycznym poziomie tekstu, a manifestuje się w stylistyce utworu. Można je schematycznie przedstawić jako kolejną triadę: SIELANKOWOŚĆ//DWORSKOŚĆ → DOSADNOŚĆ//OBRAZOWOŚĆ → DOSADNOŚĆ//UMIAR. Między *Lekcjami Kupidynowymi* a *Łodzią młodzi* udaje się zaobserwować radykalne przejście zarówno w sferze ideologii, jak i stylu utworu, w wypadku *Pochodni Miłości Bożej* natomiast przejście owo jest łagodniejsze, co najmniej dwustopniowe. W języku wyraża się to w następujący sposób (zob. tabela 2.):

Tabela 2. Językowe sposoby aktualizacji głównych cech stylowych

SIELANKOWOŚĆ//DWORSKOŚĆ <i>(Lekcje Kupidynowe)</i>	leksyka konotująca dodatnio; słownictwo pól semantycznych: CIAŁO, EROTYKA, PRZYRODA; przysłówia; leksyka współnoodmianowa i potoczna; sensualizmy; aluzyjność, eufemizacja <i>versus</i> eksplicytność
DOSADNOŚĆ//OBRAZOWOŚĆ <i>(Łódź młodzi)</i>	leksyka konotująca ujemnie; słownictwo pól semantycznych: GRZECH, KARA, BÓG; słownictwo dosadne; konstrukcje wykrzyknikowe
DOSADNOŚĆ//UMIAR <i>(Pochodnia Miłości Bożej)</i>	leksyka o konotacjach ujemnych i dodatnich; słownictwo pól semantycznych: BÓG, MIŁOŚĆ; słownictwo dosadne; elementy nienacechowane stylistycznie; leksyka współnoodmianowa

Warto jednak zaznaczyć, że stylistyka poematów K. Twardowskiego nie jest jednorodna nawet w obrębie danego tekstu badanego cyklu. Elementy topiki ogrodów czy egzotycznej roślinności pozwalają na przykład niektórym badaczom *Łódź młodzi* (a przynajmniej niektóre fragmenty dzieła) zaliczyć do stylu hedonistycznego literatury barokowej (WILKOŃ 2002a: 162), choć w ogólnej swej wymowie jest to utwór o charakterze metafizycznym.

Powyższe rozważania miały na celu wskazanie paralel między sferą stylistyczną tekstu literackiego a jego płaszczyzną ideową motywowaną podmiotowo, będącą refleksem postawy światopoglądowej autora – podmiotu tekstu. Przytoczone słownictwo konceptualizujące kluczowe dla utworów pojęcia w większości nie jest składnikiem tropów, figur stylistycznych czy też innych elementów nacechowanych stylistycznie, a te przecież również współtworzą styl badanych tekstów. Bardzo często – i dotyczy to wszystkich analizowanych w niniejszym podrozdziale utworów – należy mówić o kontekstowym znaczeniu leksemu – także nazwy własnej – czy innego elementu językowego, zyskującym właśnie w danym kontekście nowe walory stylistyczne. To zresztą cecha ponadindywidualna. Jak pokazują badania, w poezji barokowej (i pewnie nie tylko) nierzadko napotkać można leksemy neutralne stylistycznie, które

nabierają pewnego nacechowania w konkretnym kontekście ich użycia (por. na przykład OSTASZEWSKA 1993).

Włączenie analiz onomastykonu w proces obserwacji wyznaczników stylu motywowanego podmiotowo potwierdza spostrzeżenia teoretyków współczesnej stylistyki: „Badania nad stylem indywidualnym łączą w sobie dwie [...] perspektywy – »sobąpisanie« oraz »pisanie siebie«, choć są one inaczej skonkretyzowane, gdy mamy na uwadze nie podmiot tekstu, lecz podmiot dzieł wszystkich [...]” (Witosz 2009: 257). Przykład cyklu poematów Kaspra Twardowskiego potwierdza wkład indywidualnych realizacji w aktualizację i nadawanie kształtu realizacjom dyskursywnym komunikacji, w tym wypadku dyskursów miłosnego i erotycznego oraz metafizycznego, wzajemnie się dopełniających.

Podsumowanie

Dyskursowe skontekstualizowanie badań nad onomastykonem literackim może doprowadzić do połączenia dwu perspektyw, jak się okazuje, wzajemnie uzupełniających się. Waloryzacja tematycznego aspektu fenomenu dyskursu w stosunku do drugoplanowej funkcji komponentu strukturalnego, pragmatycznego, semantycznego, rzadziej stylistycznego, decydujących dla poziomu gatunkowego, kieruje uwagę badacza na kwestie roli nazw własnych w manifestacjach dyskursowych komunikacji sprowadzanych najczęściej do problematyzacji tematycznego kształtu dyskursu. Oprócz tematu jednak ważny dla dyskursu jest element jego ideologii, szczególnie wyraźny w wypadku dyskursu metafizycznego scharakteryzowanego w niniejszym rozdziale. Analiza onomastykonu pozwala wiele kwestii związanych z dyskursem dopowiedzieć, dookreślić, wskazać ważne konteksty kulturowe i estetyczne. Wybrane do obserwacji dyskursy potwierdziły ich uniwersalność, w wielu aspektach niezależność od kontekstu kulturowego epoki. Szczególną uwagę zwraca rola onomastykonu antycznego, zwłaszcza mitonimów, stanowiących dla literatury barokowej, bez względu na jej nurt czy prąd, niezwykle obszerny i uniwersalny zestaw nazw topicznych.

Badacze z kręgu teorii dyskursu podkreślają: „W każdej epoce możemy wskazać dyskursy, które zajmują w niej pozycję dominującą, promieniującą na pozostałe style i gatunki tekstów kultury, wpływając na postawy odbioru i sposoby oceny wcześniejszych formacji dyskursywnych” (Witosz 2009: 79). Wydaje się, że wybrane do obserwacji dyskursy należy uznać za kluczowe dla epoki Baroku, potwierdzają bowiem wielokrotnie już sygnalizowaną ideę *varietas*, polegającą na współwystępowaniu treści i kategorii wzajemnie się

wykluczających, wchodzących jednak w rozmaite napięcia decydujące o wzajemnych uwarunkowaniach i uzupełnieniach. Widać to wyraźnie w wypadku twórczości Kaspra Twardowskiego, szczególnie cyklu poematów poświęconych idei miłości – od zmysłowej i cielesnej do metafizycznej, Bożej. Należy przypuszczać, że uniwersalność i ponadczasowość kształtu dyskursów miłosnego i erotycznego oraz metafizycznego są związane ze specyfiką danego dyskursu, być może w wypadku innych realizacji dyskursowych podobny wniosek nie będzie obowiązywał. Ten problem już jednak wykracza poza ramy niniejszej pracy, ale z pewnością zostanie poddany analizie w przyszłości.

Prócz korzyści, jakie czerpie teoria dyskursu z onomastyki literackiej, należy wspomnieć również o pożytkach dla badań onomastycznoliterackich płynących z analiz dyskursologicznych. Instrumentarium wykorzystywane przez onomastykę literacką ugruntowane przez lata w pracach badaczy tekstów realistycznych, głównie dziewiętnasto- i dwudziestowiecznych okazuje się niewystarczające, nie tylko w wypadku literatury najnowszej, której obszar określa formacja postmodernizmu (GRAF 2015), ale również, jeśli mowa o piśmiennictwie epok dawnych. Silna konwencjonalizacja literatury staropolskiej, oparcie jej na wzorcach obcych, reprodukowalność motywów, tematów czy idei czyni z niej znakomite źródło do badań nad dyskursowym uwikłaniem nazw własnych⁴⁸.

Nie sposób nie zauważyć, że niektóre z funkcji nazw własnych, ich tekstowych uwikłań są wspólne dla gatunku i dyskursu. Poświadcza to przenikanie się poszczególnych poziomów komunikacji, ich paralelność, a niekoniecznie wzajemną hierarchiczność.

Poza kontekstami teoretycznymi i metodologicznymi przeprowadzonych w niniejszym rozdziale analiz warto zwrócić uwagę na ich aspekt szerszy – kulturowy. Jak zauważa Bożena Witosz: „Włączenie w obszar refleksji o stylu tekstów językowych odpowiednio sprofilowanych osiągnięć różnych dziedzin współczesnej wiedzy o człowieku (socjologii, teorii sztuki i estetyki, antropologii kulturowej, filozofii) nie wymaga dziś szczególnych uzasadnień, ponieważ przekonanie o kulturowej naturze ludzkiej rzeczywistości i traktowanie komunikacji językowej jako przejawu uwarunkowanej społecznie i historycznie mediacji kulturowej uznać należy za wspólną postawę różnych gałęzi współczesnej humanistyki. Coraz częściej manifestowana jest świadomość, że społeczne, polityczne i ekonomiczne determinacje tracą na znaczeniu wobec determinacji o charakterze kulturowym [...]” (WITOSZ 2009: 77). Wydaje się, że spostrzeżenia badaczki udałoby się odnieść również do sytuacji komunikacyjnej epok minionych, dlatego uwzględnienie perspektywy kulturowej, na przykład za sprawą kontekstualizacji dyskursologicznej prowadzonych dociekań, może doprowadzić do interesujących, przekonujących, a nawet perspektywicznych konkluzji.

⁴⁸ Szerzej na ten temat piszę w rozdziale I niniejszej rozprawy.

Zakończenie

„Badania lingwistyczne przeszły rewolucyjne zmiany w ciągu ostatniej generacji i wszyscy uczymy się myśleć bardziej wnikliwie o wyjątkowej i unikatowej umiejętności posługiwania się językiem, nieodłącznej – jak się zdaje – od zdolności człowieka do używania symboli i pojęć, stanowiącej, w pewnym sensie, podstawową cechę wyróżniającą istot ludzkich” (RENFREW 2001: 352). Problem zakreślony przez Colina Renfrew zyskuje na znaczeniu także w naszych czasach. Co więcej, ulega on dalszemu wysubtelnieniu i pogłębieniu. Wydaje się, że propozycje badawcze zawarte w niniejszej monografii dowiodły ponadczasowości cech komunikowania się ludzi. Analiza obszaru onimicznego tekstu zmierzająca do wskazania cech oraz prawideł konstruktywnych gatunku wypowiedzi i dyskursu potwierdziła wzajemne przenikanie się różnych poziomów komunikacji. Skoncentrowanie się na onomastykonie jako specyficznym budulcu tekstu pozwoliło opisać wyższe piętra komunikacji, a także wykazało, że poszczególne ich składowe pozostają w ścisłej relacji.

Analiza poszczególnych komponentów wzorca gatunkowego fraszki i form jej pokrewnych z perspektywy onomastyki tekstu pokazała, że poszczególne aspekty mogą z powodzeniem zostać scharakteryzowane przez pryzmat nazw własnych. Na poziomie struktury onimy wykazują na przykład znaczącą funkcję budowania tekstu przez swą obecność w tytułach pozostających w relacji do ogniwa głównego. Aspekt stylistyczny wyznaczony bywa z jednej strony przez kulturowo-komunikacyjną kategorię potoczności, z drugiej natomiast – przez wyznaczniki sformułowane w poetykach i retorykach właściwych dla epoki; potwierdzają to właśnie nazwy własne. W sferze pragmatyki onomastykon poświadcza dwie podstawowe funkcje gatunku – ludyczną i dydaktyczną. Nazwy własne poddane obserwacji ze względu na ich udział w budowaniu semantyki tekstu odzwierciedlają aktualność problematyki podejmowanej przez barokowych fraszkopisarzy, ponadto oddają specyfikę różnorodnych ówczesnych stereotypów i klisz natury społeczno-kulturowej.

Onomastykon interpretowany ze względu na jego udział w konstytuowaniu poziomu dyskursu wykazuje cechy właściwe tak dla kultury epoki, jak i – co może nawet ważniejsze – właściwości ponadkulturowe. Poświadczają to liczne mitonimy oraz nazwy związane z formacją chrześcijańską, można je określić mianem topicznych, zwłaszcza w odniesieniu do całego piśmiennictwa staropolskiego. Onimia dyskursów miłosnego i erotycznego oraz metafizycznego dowodzi również barokowej idei *varietas*, zakreślającej mapę kulturową epoki, niezależnie od tematu dyskursu, a także na jego pograniczach. Obserwacje dotyczące onomastyki wybranych dyskursów barokowych doprowadziły do wniosków o specyficznym pokrewieństwie i bliskości gatunku i dyskursu, z tymi bowiem nie sposób oddzielić tych obu poziomów komunikacji i analizy.

Bogactwo, ale i pewna standaryzacja onomastykonu barokowego pozostaje w bezpośrednim związku ze specyfiką kulturową epoki. Barok bowiem był formacją o wysokim stopniu złożoności, w sferze idei, podejmowanych tematów, ale także estetyk oraz ról wykładników, które można by interpretować z perspektywy komunikacji społecznej. Ponadto należy dodać długie (na przykład w porównaniu z Renesansem czy Oświeceniem) trwanie epoki, jej skonwencjonalizowanie retoryczne, ale też – na przeciwległym biegunie – tendencje do przekraczania nakazów i przyjętych form, poszukiwanie nowych rozwiązań, silne zindywidualizowanie języków i programów kulturowych epoki.

Należałoby jeszcze zaznaczyć, że wiele ze wskazanych cech gatunku i dyskursu opisanych z perspektywy onomastycznej znalazłoby poświadczenie w tekstach reprezentujących inne epoki w dziejach kultury. Dowodzi to uniwersalności jako cechy właściwej dla cywilizacji człowieka, który niezależnie od czasów, w których żyje, boryka się z podobnymi problemami, posiada te same przywary, w zbliżony sposób percypuje otaczającą go rzeczywistość. Oczywiście, konkluzja ta wymaga dalszych badań i weryfikacji na szerszym materiale, niemniej opisane w niniejszej pracy tropy można uznać za zachęcające do kolejnych poszukiwań. W refleksji socjologicznej pojawia się ostatnimi czasy coraz częściej wątek pamięci kulturowej i społecznej, której – jak się okazuje – sygnałem może być także nazwa własna¹. „Możemy [...] powiedzieć, że nasze doświadczenia teraźniejszości w znacznym stopniu zależą od naszej znajomości przeszłości i od obrazów przeszłości używanych powszechnie do legitymizowania obecnego porządku społecznego. A jednak te spostrzeżenia, choć prawdziwe, okazują się niewystarczające, jeśli sformułować je w ten sposób. Albowiem [...] obrazy przeszłości i wiedza o niej przekazywane są i podtrzymywane przez (mniej lub bardziej rytualne) praktyki” (CONNERTON 2012: 35–36). Należałoby stwierdzić, że obrazy takie mogą zawierać się również w tekstach minionych epok, współtworzonych przez repertuar nazw własnych w nich obecnych.

¹ Por. ostatni podrozdział (*Nazwa własna elementem pamięci kulturowej*) rozdziału I w niniejszej pracy.

Wydaje się, że zaproponowane ujęcie problemu można uznać za próbę nieco innego spojrzenia tak na onomastykę literacką, jak i szeroko pojętą tekstologię. Pozostaję ponadto z nadzieją, że choć w niewielkim stopniu udało mi się zapełnić lukę w dociekaniach nad onomastykonem epok dawnych, najściślej opisanych w polskich pracach onomastycznych. Podobna sytuacja charakteryzuje refleksję genologiczną i dyskursologiczną, skoncentrowaną na ogół na problematyce współczesnej. A przecież także teksty odległe w czasie mogą okazać się niezwykle interesujące i inspirujące, co więcej – wcale nie tak nam obce czy niezrozumiałe. To przekonania stereotypowe, które, mam nadzieję, udało mi się choć w niewielkim stopniu zreinterpretować.

* * *

Zaprezentowana w niniejszej monografii propozycja przedstawienia relacji między nazwą własną a gatunkiem i dyskursem z pewnością nie wyczerpuje zagadnienia. Dalsze badania zmierzające w podobnym kierunku, jak również próby ich weryfikacji będą prowadzone nadal, także na innym materiale badawczym.

Źródła

- BP – BENISŁAWSKA K., 2000: *Pieśni sobie śpiewane*. Wyd. T. CHACHULSKI. Warszawa.
- BU – BAKA J., 2000: *Uwagi*. Oprac., komentarz i posłowie A. Czyż, A. NAWARECKI. Lublin.
- DFP – KRZYŻANOWSKI J., ŻUKOWSKA-BILLIP K., oprac., 1960: *Dawna facecja polska (XVI–XVIII w.)*. Warszawa.
- GD – GAWIŃSKI J., 2005: *Dworzanki albo epigrammata polskie*. Wyd. J. GŁĄŻEWSKI. Warszawa.
- GK – GROCHOWSKI S., 1997: *Wirydarz abo Kwiatki rymów duchownych o Dziecięciu Panu Jezusie*. Wyd. J. DĄBKOWSKA. Warszawa.
- GR – GRABOWIECKI S., 1996: *Rymy duchowne*. Wyd. K. MROWCEWICZ. Warszawa.
- IWO – SOKOŁOWSKA J., oprac., 1991: *I w odmianach czasu smak jest. Antologia polskiej poezji epoki baroku*. Warszawa.
- KU – KOCHOWSKI W., 1991: *Utwory poetyckie. Wybór*. Oprac. M. EUSTACHIEWICZ. Wrocław.
- KW – KORCZYŃSKI A., 2000: *Wizerunk złocistej przyjaźni zdrady*. Wyd. R. GRZEŚKOWIAK. Warszawa.
- KWL – KARMANOWSKI O., 2010: *Wiersze i listy*. Wyd. R. GRZEŚKOWIAK. Warszawa.
- LP – LACKI A.T., 1997: *Pobożne pragnienia*. Wyd. K. MROWCEWICZ. Warszawa.
- MB – MORSZTYN H., 2007: *Historyja ucieczna o królownie Banialuce*. Wyd. R. GRZEŚKOWIAK. Warszawa.
- MF – MORSZTYN H., 2000: *Filomachija*. Wyd. R. GRZEŚKOWIAK. Warszawa.
- MM – MORSZTYN Z., 1954: *Muza domowa*. Oprac. J. DÜRR-DURSKI. T. 2. Warszawa.
- MU – MORSZTYN J.A., 1971: *Utwory zebrane*. Oprac. L. KUKULSKI. Warszawa.
- MZ – MIAKOWSKI K., 1995: *Zbiór rytmów*. Wyd. A. NOWICKA-JEŻOWA. Warszawa.
- NKPP – KRZYŻANOWSKI J., red., 1969–1978: *Nowa księga przysłów i wyrażen przysłowiowych polskich*. T. 1–4. Warszawa.
- PD1 – POTOCKI W., 1987: *Dzieła*. T. 1. Oprac. L. KUKULSKI, słowo wstępne B. OTWINOWSKA. Warszawa.
- PD2 – POTOCKI W., 1987: *Dzieła*. T. 2. Oprac. L. KUKULSKI. Warszawa.
- PD3 – POTOCKI W., 1987: *Dzieła*. T. 3. Oprac. L. KUKULSKI. Warszawa.

- PP1 – SOKOŁOWSKA J., ŻUKOWSKA K., oprac., 1965: *Poeci polskiego baroku*. T. 1. Warszawa.
- PP2 – SOKOŁOWSKA J., ŻUKOWSKA K., oprac., 1965: *Poeci polskiego baroku*. T. 2. Warszawa.
- RP – ROŻNIATOWSKI A., 2003: *Pamiętka krwawej ofiary Pana Zbawiciela naszego Jezusa Chrystusa*. Wyd. J.S. GRUCHAŁA. Warszawa.
- TL – TWARDOWSKI K., 1997: *Lekcje Kupidynowe*. Wyd. R. GRZEŚKOWIAK. Warszawa.
- TŁ – TWARDOWSKI K., 1998: *Łódź młodzi z nawałnością do brzegu płynąca*. Wyd. R. GRZEŚKOWIAK. Warszawa.
- TNP – TWARDOWSKI S., 2006: *Nadobna Paskwalina*. Oprac. J. OKOŃ. Wrocław.
- TP – TWARDOWSKI K., 1995: *Pochodnia Miłości Bożej z pięcią strzał ognistych*. Wyd. K. MROWCEWICZ. Warszawa.
- WU – WIESZCZYCKI A., 2001: *Utwory poetyckie*. Wyd. A. GUROWSKA. Warszawa.
- WUA – MROWCEWICZ K., oprac., 2010: *Wysoki umysł w dolnych rzeczach zawikłany. Antologia polskiej poezji metafizycznej epoki Baroku. Od Mikołaja Sępa-Szarzyńskiego do Stanisława Herakliusza Lubomirskiego*. Oprac. i wstęp K. MROWCEWICZ. Warszawa.
- ŽS – ŽABCZYC J., 1998: *Symfonije anielskie*. Wyd. A. KARPIŃSKI. Warszawa.

Słowniki

- IS – BAŃKO M., red., 2000: *Inny słownik języka polskiego*. Warszawa.
- SL – LINDE S.B., 1807–1814: *Słownik języka polskiego*. T. 1–6. Warszawa.
- SXVII – *Elektroniczny słownik polszczyzny XVII i pierwszej połowy XVIII wieku*. Dostępny w Internecie: <http://sxvii.pl/> (dostęp: 8.03.2016).

Bibliografia

- ABRAMOWSKA J., 2002: *O staropolskich enumeracjach*. W: OPACKI I., red., współudział MAZURKOWA B.: *Dzieło literackie i książka w kulturze. Studia i szkice ofiarowane Profesor Renardzie Ociecek w czterdziestolecie pracy naukowej i dydaktycznej*. Katowice.
- ADAMISZYN Z., 1991: *Kategoria potoczności w polskich pracach językoznawczych*. W: GAJDA S., ADAMISZYN Z., red.: *Język potoczny jako przedmiot badań językoznawczych*. Opole.
- ADORNO T.W., 1981: *Titel. Paraphrasen zu Lessing. Noten zur Literatur*. Frankfurt am Main.
- AHEARN L.M., 2013: *Antropologia lingwistyczna. Wprowadzenie*. Przekł. W. USAKIEWICZ. Kraków.
- ANUSIEWICZ J., 1992: *Potoczność jako sposób doświadczania świata i jako postawa wobec świata*. W: ANUSIEWICZ J., NIECKULA F., red.: *Język a kultura*. T. 5: *Potoczność w języku i w kulturze*. Wrocław.
- ANUSIEWICZ J., 1995: *Lingwistyka kulturowa. Zarys problematyki*. Wrocław.
- ANUSIEWICZ J., NIECKULA F., red., 1992: *Język a kultura*. T. 5: *Potoczność w języku i w kulturze*. Wrocław.
- ASSMANN A., 2013: *Między historią a pamięcią. Antologia*. Red. i posłowie M. SARYUSZ-WOLSKA. Warszawa.
- ASSMANN J., 2008: *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*. Przekł. A. KRYCZYŃSKA-PHAM, wstęp i red. nauk. R. TRABA. Warszawa.
- BACHTIN M., 1986: *Problem gatunków mowy*. W: IDEM: *Estetyka twórczości słownej*. Przeł. D. ULICKA, oprac. przekł. i wstęp E. CZAPLEJEWICZ. Warszawa.
- BACKVIS C., 2003: *Panorama poezji polskiej okresu baroku*. Red. nauk. A. NOWICKA-JEŻOWA, R. KRZYWY. T. 1–2. Warszawa.
- BACZEWSKI S., 2008: *Dyskurs nienawiści w „Komecie to jest pogroźce” Mateusza Bem-busa*. W: STĘPNIK K., RAJEWSKI M., red.: *Komunikacja i komunikowanie w dawnej Polsce*. Lublin.
- BARTHES R., 1999: *Fragmenty dyskursu miłosnego*. Przekł. i posłowie M. BIEŃCZYK, wstęp M.P. MARKOWSKI. Warszawa.

- BARTMIŃSKI J., 1981: *Derywacja stylu*. W: BARTMIŃSKI J., red.: *Pojęcie derywacji w lingwistyce*. Lublin.
- BARTMIŃSKI J., 1991: *Styl potoczny jako centrum systemu stylowego języka*. W: GAJDA S., red.: *Synteza w stylistyce słowiańskiej*. Opole.
- BARTMIŃSKI J., 1992: *Styl potoczny*. W: ANUSIEWICZ J., NIECKULA F., red.: *Język a kultura*. T. 5: *Potoczność w języku i w kulturze*. Wrocław.
- BARTMIŃSKI J., 2003: *Miejsce wartości w językowym obrazie świata*. W: BARTMIŃSKI J., red.: *Język w kręgu wartości. Studia semantyczne*. Lublin.
- BARTMIŃSKI J., NIEBRZEGOWSKA-BARTMIŃSKA S., 2009: *Tekstologia*. Warszawa.
- BARTMIŃSKI J., PANASIUK J., 1993: *Stereotypy językowe*. W: BARTMIŃSKI J., red.: *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku*. T. 2: *Współczesny język polski*. Wrocław.
- BILUT-HOMPLEWICZ Z., CZACHUR W., SMYKAŁA M., red., 2009: *Lingwistyka tekstu w Polsce i w Niemczech: pojęcia, problemy, perspektywy*. Wrocław.
- BIOLIK M., red., 1993: *Onomastyka literacka*. Olsztyn.
- BISKUPSKA K., 2011: *Pamięć społeczna w zwierciadle języka. Analiza dyskursu pokolenia przełomu*. Opole.
- BŁOŃSKI J., 1986: *To co święte, to co literackie*. W: IDEM: *Kilka myśli co nie nowe*. Kraków.
- BŁOŃSKI J., 1996: *Mikołaj Sęp Szarzyński a początki polskiego baroku*. Kraków.
- BOGUCA M., 1987: *Dzieje kultury polskiej do 1918 roku*. Wrocław.
- BONIECKA B., GRABIAS S., red., 2007: *Potoczność a zachowania językowe Polaków*. Lublin.
- BOREK P., 2008: *Korespondencja Samuela Kazimierza Kuszewicza jako źródło informacji o wojnie polsko-kozackiej 1648–1649*. W: STĘPNIK K., RAJEWSKI M., red.: *Komunikacja i komunikowanie w dawnej Polsce*. Lublin.
- BRÜCKNER A., oprac., 1990: *Encyklopedia staropolska*. T. 1–2. Warszawa.
- BUBAK J., 1993: *Imiona w polskiej prozie fabularnej z przełomu XVIII i XIX wieku*. W: BIOLIK M., red.: *Onomastyka literacka*. Olsztyn.
- BURZYŃSKA A., MARKOWSKI M.P., 2009: *Teorie literatury XX wieku. Podręcznik*. Kraków.
- CASTELLS M., 2007: *Spółczesność sieci*. Tłum. M. MARODY [i in.]. Warszawa.
- CECCHERELLI A., 2003: *Matka Boska w poezji polskiej przełomu XVI i XVII wieku (na tle porównawczym)*. W: NOWICKA-JEŻOWA A., red.: *Barok polski wobec Europy. Kierunki dialogu. Materiały międzynarodowej konferencji naukowej w Radziejowicach 13–15 maja 2002 roku*. Warszawa.
- CHACHULSKI T., 1995: „Hej, gdybym stworzyć hymn zdołała nowy!” O Pieśniach sobie śpiewanych Konstancji Benisławskiej. W: KOSTKIEWICZOWA T., red.: *Motywy religijne w twórczości pisarzy polskiego oświecenia*. Lublin.
- CHACHULSKI T., 2000: *Wprowadzenie do lektury*. W: BENISŁAWSKA K.: *Pieśni sobie śpiewane*. Wyd. T. CHACHULSKI. Warszawa.
- CHEMPEREK D., 2005: *Poezja Jana Gawińskiego i kultura literacka drugiej połowy XVII wieku*. Lublin.
- CICHOŃSKA M., 2000: *Wyrażenia zaimkowe w kształtowaniu dyskursu potocznego. (Na materiale sztokawskiego literackiego systemu językowego, ze szczególnym uwzględnieniem języka mieszkańców Sarajewa)*. Katowice.
- CIESIELSKI T., 2008: *Funkcjonowanie poczty wojskowej w czasach Augusta III*. W: STĘPNIK K., RAJEWSKI M., red.: *Komunikacja i komunikowanie w dawnej Polsce*. Lublin.

- CIEŚLIKOWA A., 1993: *Nazwy własne w różnych gatunkach tekstów literackich*. W: BOLIŃSKA M., red.: *Onomastyka literacka*. Olsztyn.
- CIEŚLIKOWA A., 2001: *Nazwa w tekście a tekst w nazwie*. W: PAJDIŃSKA A., TOKARSKI R., red.: *Semantyka tekstu artystycznego*. Lublin.
- CONNERTON P., 2012: *Jak społeczeństwa pamiętają*. Przekł. i wstęp. M. NAPIÓRKOWSKI. Warszawa.
- CURTIUS E.R., 2009: *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*. Tłum. i oprac. A. BOROWSKI. Kraków.
- CYBULSKI M., 2003: *Obyczaje językowe dawnych Polaków. Formuły werbalne w dobie średniopolskiej*. Łódź.
- CYZMAN M., 2009: *Osobowe nazwy własne w dziele literackim z perspektywy jego ontologii*. Toruń.
- CZAJA D., 2015: *Kwintesencje. Pasaże barokowe*. Warszawa.
- CZAPLIKA-JEDLIKOWSKA M., 2006: *Onimizacja w literaturze dla dzieci*. W: ABRAMOWICZ Z., BOGDANOWICZ E., red.: *Onimizacja i apelatywizacja*. Białystok.
- CZAPLIKA-JEDLIKOWSKA M., 2007: *Edukacyjne aspekty nazw własnych w literaturze dla dzieci*. Bydgoszcz.
- CZECHOWICZ A., 2008: *Różność w rzeczach. O wyobraźni pisarskiej Wacława Potockiego*. Warszawa.
- CZOPEK-KOPCIUCH B., 2010: *Funkcje nazw własnych w poezji Zbigniewa Herberta*. W: ŁOBODZIŃSKA R., red.: *Nazwy własne a społeczeństwo*. T. 2. Łask.
- CZWRŃÓG-JADCAK B., 2008: *Korespondent w „Monitorze”. Rekonesans*. W: STĘPNIK K., RAJEWSKI M., red.: *Komunikacja i komunikowanie w dawnej Polsce*. Lublin.
- CZYŻ A., 1988: *Ja i Bóg. Poezja metafizyczna późnego baroku*. Wrocław.
- CZYŻ A., 1995: *Światło i słowo. Egzystencjalne czytanie tekstów dawnych*. Warszawa.
- CZYŻ A., 1997: *Polski barok niesarmacki*. W: IDEM: *Władza marzeń. Studia o wyobraźni i tekstach*. Bydgoszcz.
- CZYŻ A., NAWARECKI A., 2000: *Posłowie*. W: BAKA J.: *Uwagi*. Oprac., komentarz i posłowie A. CZYŻ, A. NAWARECKI. Lublin.
- DANEK D., 1980: *Dzieło literackie jako książka. O tytułach i spisach rzeczy w powieści*. Warszawa.
- DĄBKOWSKA J., 1997: *Wprowadzenie do lektury*. W: GROCHOWSKI S.: *Wirydarz abo Kwiatki rymów duchownych o Dziecięciu Panu Jezusie*. Wyd. J. DĄBKOWSKA. Warszawa.
- DĄBROWSKA E., 1991: *O związkach poezji współczesnej z Barokowymi „Uwagami o śmierci niechybnej”*. „Zeszyty Naukowe WSP w Opolu”, Filologia Polska. Nr 30.
- DĄBROWSKA E., 2001: *Teksty w ruchu. Powroty baroku w polskiej poezji współczesnej*. Opole.
- DELUMEAU J., 1986: *Reformy chrześcijaństwa w XVI i XVII w. T. 2: Katolicyzm między Lutrem a Wolterem*. Przekł. P. KŁOCZKOWSKI. Warszawa.
- DIJK T.A., van, red., 2001: *Dyskurs jako struktura i proces*. Przeł. G. GROCHOWSKI. Warszawa.
- DOBRYŃSKA T., 1974: *Delimitacja tekstu literackiego*. Wrocław.
- DOBRYŃSKA T., 1993: *Tekst. Próba syntezy*. Warszawa.
- DOMACIUK I., 2003: *Nazwy własne w prozie Stanisława Lema*. Lublin.
- DOMAŃSKA E., 2005: *Mikrohistorie: spotkania w międzyświatach*. Poznań.

- DOMAŃSKA E., 2006: *Historie niekonwencjonalne. Refleksja o przeszłości w nowej humanistyce*. Poznań.
- DUBISZ S., 2007: *Odrodzenie, Barok, Oświecenie – przełomy epok, zmiany ról języka*. W: IDEM: *Język – historia – kultura (wykłady, studia, szkice)*. T. 2. Warszawa.
- DUDEK P., 2007: *Wizja świata Witkacego w nazwach własnych jego powieści*. „Onomastica”, R. 52.
- DUSZAK A., 1998: *Tekst, dyskurs, komunikacja międzykulturowa*. Warszawa.
- DZIECHCIŃSKA H., 1976: *W krzywym zwierciadle. O karykaturze i pamflocie czasów renesansu*. Wrocław.
- DZIECHCIŃSKA H., 1987: *Oglądanie i słuchanie w kulturze dawnej Polski*. Warszawa.
- DZIECHCIŃSKA H., 1994: *Kultura literacka w Polsce XVI i XVII wieku. Zagadnienia wybrane*. Warszawa.
- DZIECHCIŃSKA H., 1998: *Panegiryk*. W: MICHAŁOWSKA T., red.: *Słownik literatury staropolskiej. Średniowiecze – Renesans – Barok*. Warszawa.
- DZIECHCIŃSKA H., 2003: *Język miłości w literaturze polskiego baroku. Inspiracje włosko-francuskie*. W: NOWICKA-JEŻOWA A., red.: *Barok polski wobec Europy. Kierunki dialogu. Materiały międzynarodowej konferencji naukowej w Radziejowicach 13–15 maja 2002 roku*. Warszawa.
- DZIEMIDOK B., 2011: *O komizmie. Od Arystotelesa do dzisiaj*. Antologię opracowała M. BOKINIEC. Gdańsk.
- EUSTACHIEWICZ M., 1991: *Wstęp*. W: KOCHOWSKI W.: *Utwory poetyckie. Wybór*. Oprac. M. EUSTACHIEWICZ. Wrocław.
- FALĘCKA B., 2000: *Metaliteracki charakter poezji Jana Andrzeja Morsztyna*. W: GOSTYŃSKA D., KARPIŃSKI A., red.: *Czytanie Jana Andrzeja Morsztyna*. Wrocław.
- FOUCAULT M., 1993: *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*. Tłum., posł. T. KOMENDANT. Warszawa.
- FOUCAULT M., 2000: *Filozofia, historia, polityka. Wybór pism*. Tłum., wstęp D. LESZCZYŃSKI, L. RASIŃSKI. Warszawa–Wrocław.
- FOUCAULT M., 2010: *Historia seksualności*. Przeł. B. BANASIAK, T. KOMENDANT, K. MATUSZEWSKI, wstęp T. KOMENDANT. Gdańsk.
- GAJDA S., 1983: *Styl jako humanistyczna struktura tekstu*. „Z Polskich Studiów Slawistycznych”, seria 6, T. 2.
- GAJDA S., 1987: *Spółeczne determinanty nazw własnych (tytułów)*. „Socjolingwistyka”, nr 6.
- GAJDA S., 1993: *Gatunkowe wzorce wypowiedzi*. W: BARTMIŃSKI J., red.: *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku*. T. 2: *Współczesny język polski*. Wrocław.
- GAJDA S., 2010: *Intertekstualność a współczesna lingwistyka*. W: MAZUR J., MAŁYSKA A., SOBSTYL K., red.: *Intertekstualność we współczesnej komunikacji językowej*. Lublin.
- GALAŚIŃSKA A., 1991: *Nazewnictwo „Konopielki” E. Redlińskiego w ujęciu etnolingwistycznym*. „Onomastica”, R. 36.
- GANSZYNIEC R., 1925: *Polski list miłosny dawnych czasów*. Kraków.
- GIDDENS A., 2007: *Przemiany intymności. Seksualność, miłość i erotyzm we współczesnych społeczeństwach*. Przeł. A. SZULŻYCKA. Warszawa.

- GŁOGER Z., 1985: *Encyklopedia staropolska*. Ze wstępem J. KRZYŻANOWSKIEGO. T. 1–4. Warszawa.
- GŁAŻEWSKI J., 2005: *Wprowadzenie do lektury*. W: GAWIŃSKI J.: *Dworzanki albo epigrammata polskie*. Warszawa.
- GŁAŻEWSKI J., 2008: *W żywiole tekstu. „Dworzanki” Jana Gawińskiego – próba lektury i interpretacji*. Warszawa.
- GŁOWACKI J., 1999: *Nazewnictwo literackie w utworach Edmunda Niziurskiego*. Gdańsk.
- GOĆKOWSKI J., 1997: *O normalności w nauce*. W: GOĆKOWSKI J., SIKORA M., red.: *Porozumiewanie się i współpraca uczonych*. Kraków.
- GOLIŃSKI J.K., 1996: *Vanitas. O marności w literaturze i kulturze dawnej*. Warszawa.
- GOODY J., 2012: *Mit, rytuał i oralność*. Przekł. O. KACZMAREK, wstęp P. MAJEWSKI. Warszawa.
- GOSTYŃSKA D., 1991: *Retoryka iluzji: koncept w poezji barokowej*. Warszawa.
- GOSTYŃSKA D., 2000: *Poeta, paradoksy i panny*. W: GOSTYŃSKA D., KARPIŃSKI A., red.: *Czytanie Jana Andrzeja Morsztyna*. Wrocław.
- GOSTYŃSKA D., KARPIŃSKI A., red., 2000: *Czytanie Jana Andrzeja Morsztyna*. Wrocław.
- GÓRNY H., 2013: *Nazwy własne w piśmiennictwie pamiętnikarskim XIX wieku. Perspektywa funkcjonalno-tekstologiczna*. Kraków.
- GRACIOTTI S., 1991: *Polska facecja humanistyczna i jej włoskie wzorce*. Tłum. T. ULEWICZ. W: GRACIOTTI S.: *Od Renesansu do Oświecenia*. T. 1. Warszawa.
- GRAF M., 2002: *Bohaterowie są bezimienni. O bezimienności jako nierozpoznanym problemie onomastyki literackiej*. W: DUDA H., KSIĄŻEK-BRYŁOWA W., red.: *Język polski. Współczesność – historia*. T. 2. Lublin.
- GRAF M., 2003: *Czas, przestrzeń i nazwy. Nowe ujęcie problemu funkcji lokalizacyjnej nazewnictwa literackiego*. „*Onomastica*”, R. 48.
- GRAF M., 2004: *Funkcja lokalizacyjna nazewnictwa literackiego. Próba nowego spojrzenia*. W: PAJĄKOWSKA-KĘSIK M., CZACHOROWSKA M., red.: *Nazwy mówią*. Bydgoszcz.
- GRAF M., 2006: *Onomastyka na usługach socrealizmu. Antroponimia w literaturze lat 1949–1955*. Poznań.
- GRAF M., 2015: *Literackie nie-nazywanie. Onomastykon polskiej prozy współczesnej*. Poznań.
- GRIFFIN E., 2003: *Podstawy komunikacji społecznej*. Przekł. O. i W. KUBIŃSCY, M. KACMAJOR. Gdańsk.
- GROCHOWSKI M., 1978: *Wprowadzenie do teorii wyliczenia jako zasady budowy tekstu*. „*Pamiętnik Literacki*”, z. 3.
- GRODZIŃSKI E., 1973: *Zarys ogólnej teorii imion własnych*. Warszawa.
- GRUCHAŁA J.S., 2003: *Wprowadzenie do lektury*. W: ROŻNIATOWSKI A.: *Pamiętka krwawej ofiary Pana Zbawiciela naszego Jezusa Chrystusa*. Wyd. J.S. GRUCHAŁA. Warszawa.
- GRZESZCZUK S., 1963: *Przedmiot i zadania nazewnictwa literackiego*. W: *Z polskich studiów slawistycznych*. Seria 2: *Nauka o literaturze*. Warszawa.
- GRZESZCZUK S., 1966: *Nazewnictwo sowiżrzalskie*. Kraków.
- GRZEŚKOWIAK R., 1995: *Przypowieść na dzień św. Marcina. Pomiedzy „Lekcjami Kupidynowymi” a „Łodzią młodzi” Kaspra Twardowskiego*. W: NOWICKA-JEŻOWA A., HANUSIEWICZ M., KARPIŃSKI A., red.: *Literatura polskiego baroku w kręgu idei*. Lublin.
- GRZMIL-TYLUTKI H., 2007: *Gatunek w świetle francuskiej teorii dyskursu*. Kraków.

- GURIEWICZ A., 1987: *Problemy średniowiecznej kultury ludowej*. Tłum. Z. DOBRZYŃIECKI. Warszawa.
- HAŁAS E., red., 2012: *Kultura jako pamięć. Posttradycyjne znaczenie przeszłości*. Kraków.
- HANUSIEWICZ M., 1995: „Świadectwo zmysłów” w poezji religijnej XVII wieku. W: NOWICKA-JEŻOWA A., HANUSIEWICZ M., KARPIŃSKI A., red.: *Literatura polskiego baroku w kręgu idei*. Lublin.
- HANUSIEWICZ M., 2000: *O poincie, Marcjalisie i tajemnicach wrażliwości estetycznej Morsztyna*. W: GOSTYŃSKA D., KARPIŃSKI A., red.: *Czytanie Jana Andrzeja Morsztyna*. Wrocław.
- HANUSIEWICZ M., 2001: *Święte i zmysłowe w poezji religijnej polskiego baroku*. Lublin.
- HANUSIEWICZ M., 2004: *Pięć stopni miłości. O wyobraźni erotycznej w polskiej poezji barokowej*. Warszawa.
- HERNAS C., 1998: *Barok*. Warszawa.
- HERNAS C., HANUSIEWICZ M., red., 1995: *Religijność literatury polskiego baroku*. Lublin.
- HOŁÓWKA T., 1986: *Myślenie potoczne. Heterogeniczność zdrowego rozsądku*. Warszawa.
- HOWARTH D., 2008: *Dyskurs*. Przekł. A. GĄSIOR-NIEMIEC. Warszawa.
- JAPOLA J., 1998: *Tekst czy głos? Waltera J. Onga antropologia literatury*. Lublin.
- JĘDRZEJKO E., 2000: *Systemy onimiczne różnych języków a językowe obrazy świata: w stronę porównawczej onomastyki kulturowej*. „Onomastica”, R. 45.
- JODŁOWSKI S., 1973: *Ogólnojęzykoznawcza charakterystyka zaimka*. Wrocław.
- JURKOWSKA H., 2014: *Pamięć sentymalna. Praktyki pamięci w kręgu Towarzystwa Warszawskiego Przyjaciół Nauk i w Puławach Izabeli Czartoryskiej*. Warszawa.
- KARPIŃSKI A., 1998: *Wprowadzenie do lektury*. W: ŻABCZYC J.: *Symfonije anielskie*. Wyd. A. KARPIŃSKI. Warszawa.
- KĄŻMIERSKA K., 2012: *Współczesna pamięć komunikacyjna i kulturowa. Refleksja inspirowana koncepcją Jana Assmanna*. W: HAŁAS E., red.: *Kultura jako pamięć. Posttradycyjne znaczenie przeszłości*. Kraków.
- KĘSIKOWA U., 2008/2009: *Zdrobniałe i spieszczone nazwy osobowe w języku Słowackiego*. „Onomastica”, R. 53.
- KICIŃSKA U., 2013: *Wzorzec szlachcianki w polskich drukowanych oracjach pogrzebowych XVII wieku*. Warszawa.
- KITA M., 2007: *Szeptem albo wcale. O wyznawaniu miłości*. Katowice.
- KONERSMANN R., 2009: *Filozofia kultury. Wprowadzenie*. Przeł. K. KRZEMIENIOWA. Warszawa.
- KOROLKO M., 1998: *Sztuka retoryki. Przewodnik encyklopedyczny*. Warszawa.
- KOSYL C., 1982: *Warianty i ekwiwalenty nazw własnych*. „Poradnik Językowy”, nr 4.
- KOSYL C., 1991: *Nazwy osobowe w sielankach staropolskich*. „Onomastica”, R. 35.
- KOSYL C., 1992: *Nazwy własne w prozie Jarosława Iwaszkiewicza*. Lublin.
- KOSYL C., 1993: *Główne nurty nazewnictwa literackiego (zarys syntezy)*. W: BIOLIK M., red.: *Onomastyka literacka*. Olsztyn.
- KOSYL C., 1998: *Nazwy własne w literaturze pięknej*. W: RZETELSKA-FELESZKO E., red.: *Polskie nazwy własne. Encyklopedia*. Warszawa–Kraków.

- KOSYL C., 2003: *Peryfrastyczne ekwiwalenty nazw geograficznych*. W: BIOLIK M., red.: *Metodologia badań onomastycznych*. Olsztyn.
- KOTARSKA J., 1970: *Poetyka popularnej liryki miłosnej XVII wieku w Polsce*. Gdańsk.
- KOTARSKA J., 1980: *Erotyk staropolski. Inspiracje i odmiany*. Wrocław.
- KOTARSKA J., 1985: *Wiersze wariacyjne – autorska propozycja krytycznej lektury*. W: DZIECHCIŃSKA H., red.: *Publiczność literacka i teatralna w dawnej Polsce*. Warszawa.
- KOTARSKA J., 1998: *Theatrum mundi. Ze studiów nad poezją staropolską*. Gdańsk.
- KOTARSKI E., 1995: *Sarmaci i morze. Marynistyczne początki w literaturze polskiej XVI–XVII wieku*. Warszawa.
- KRAJEWSKI M., 2003: *Kultury kultury popularnej*. Poznań.
- KRZESZOWSKI T., 1994: *Parametr aksjologiczny w przedpojęciowych schematach wyobrażeń*. „Etnolingwistyka”, T. 6.
- KRZESZOWSKI T., 1999: *Aksjologiczne aspekty semantyki językowej*. Toruń.
- KRZYŻANOWSKI J., 1960: *Wstęp*. W: KRZYŻANOWSKI J., ŻUKOWSKA-BILLIP K., oprac.: *Dawna facecja polska (XVI–XVIII w.)*. Warszawa.
- KRZYŻANOWSKI J., 1977a: *Facecjonistyka staropolska*. W: IDEM: *Paralele. Studia porównawcze z pogranicza literatury i folkloru*. Warszawa.
- KRZYŻANOWSKI J., 1977b: *O „Figlikach” Mikołaja Reja*. W: IDEM: *Paralele. Studia porównawcze z pogranicza literatury i folkloru*. Warszawa.
- KSIĄŻEK-BRYŁOWA W., 2009: *Wacław Potocki i jego „Ogród, ale nieplewiony”*. Lublin.
- KUBIAK Z., 1997: *Mitologia Greków i Rzymian*. Warszawa.
- KUCAŁA M., 1999: *Nazywanie Chrystusa w historii polszczyzny*. W: KREJA B., red.: *Tysiąc lat polskiego słownictwa religijnego*. Gdańsk.
- KUCHARSKI A., 2013: *Theatrum peregrinandi. Poznawcze aspekty staropolskich podróży w epoce późnego baroku*. Toruń.
- KUCHOWICZ Z., 1982: *Miłość staropolska. Wzory – uczuciowość – obyczaje erotyczne XVI–XVIII wieku*. Łódź.
- KULIGOWSKI W., 2004: *Miłość na Zachodzie. Historia antropologiczna*. Poznań.
- KURKOWSKA H., SKORUPKA S., 1959: *Stylistyka polska. Zarys*. Warszawa.
- KÜNSTLER-LANGNER D., 1993: *Idea „vanitas”. Jej tradycje i toposy w poezji polskiego baroku*. Toruń.
- KÜNSTLER-LANGNER D., 2003: *Światłość i mrok w polskiej i angielskiej poezji metafizycznej XVII wieku*. W: NOWICKA-JEŻOWA A., red.: *Barok polski wobec Europy. Kierunki dialogu. Materiały międzynarodowej konferencji naukowej w Radziejowicach 13–15 maja 2002 roku*. Warszawa.
- LABOCHA J., 2008: *Tekst, wypowiedź, dyskurs w procesie komunikacji językowej*. Kraków.
- LAKOFF G., JOHNSON M., 1988: *Metafory w naszym życiu*. Tłum. T.P. KRZESZOWSKI. Warszawa.
- LASOCIŃSKA E., 2014: *Epikurejska idea szczęścia w literaturze polskiego renesansu i baroku. Od Kallimacha do Potockiego*. Warszawa.
- Le GOFF J., 2007: *Historia i pamięć*. Przekł. A. GRONOWSKA, J. STRYJCZYK, wstęp P. RODAK. Warszawa.
- LISAK A., 2007: *Miłość staropolska. Obyczaje – intrygi – skandale*. Warszawa.

- LUBAŚ W., 1978: *Typ kontaktu językowego a wariantywność nazw własnych we współczesnej polszczyźnie*. W: LUBAŚ W., WILKOŃ A., red.: „Prace Językoznawcze”. T. 4: *Onomastyka*. Katowice.
- LUHMANN N., 2003: *Semantyka miłości. O kodowaniu intymności*. Tłum. J. ŁOZIŃSKI. Warszawa.
- ŁUC I., 2007: *Nazwy własne w literaturze dziecięco-młodzieżowej Małgorzaty Musierowicz*. Katowice.
- MACIEJEWSKA I., 2013: *Miłość i erotyzm w piśmiennictwie czasów saskich*. Olsztyn.
- MAKARSKI W., 2005: *Onimiczny kształt Tryptyku rzymskiego Jana Pawła II*. „Język Polski”, z. 3.
- MALEC M., 1993: *Funkcje imion staropolskich w poezji romantycznej*. W: BOLIŃSKI M., red.: *Onomastyka literacka*. Olsztyn.
- MALINOWSKA E., NOCOŃ J., ŻYDEK-BEDNARCZUK U., red., 2013: *Style współczesnej polszczyzny: przewodnik po stylistyce polskiej*. Kraków.
- MALISZEWSKI K., 2001: *Komunikacja społeczna w kulturze staropolskiej. Studia z dziejów kształtowania się form i treści społecznego przekazu w Rzeczypospolitej szlacheckiej*. Toruń.
- MARKOWSKI A., 1992: *Leksyka wspólna różnym odmianom polszczyzny*. T. 1–2. Wrocław.
- MAYENOWA M.R., 1974: *Teoria tekstu a tradycyjne zagadnienia poetyki*. W: *Tekst i język. Problemy semantyczne*. Red. M.R. MAYENOWA. Wrocław.
- McLUHAN M., 2004: *Zrozumieć media: przedłużenia człowieka*. Wprowadzenie L.H. LAPHAM, tłum. N. SZCZUCKA. Warszawa.
- MICHAŁOWSKA T., 1974: *Staropolska teoria genologiczna*. Wrocław.
- MICHAŁOWSKA T., 1982: *Poetyka i poezja. Studia i szkice staropolskie*. Warszawa.
- MICHAŁOWSKA T., 1998a: *Bohater literacki – pojęcie*. W: MICHAŁOWSKA T., red.: *Słownik literatury staropolskiej. Średniowiecze – Renesans – Barok*. Warszawa.
- MICHAŁOWSKA T., 1998b: *Facecja*. W: MICHAŁOWSKA T., red.: *Słownik literatury staropolskiej. Średniowiecze – Renesans – Barok*. Warszawa.
- MICHAŁOWSKA T., 1998c: *Gatunek literacki*. W: MICHAŁOWSKA T., red.: *Słownik literatury staropolskiej. Średniowiecze – Renesans – Barok*. Warszawa.
- MIODUNKA W., 1974: *Funkcje zaimków w grupach nominalnych współczesnej polszczyzny mówionej*. Kraków.
- MIRGA A., 1984: *Stereotyp jako model „prawdziwego swojego” i „obcego” (próba konstrukcji teoretycznej zjawiska stereotypu)*. W: „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego”, *Prace etnograficzne*, nr 19.
- MISIŃSKI M., 1971: *Wstęp*. W: *Listy miłosne dawnych Polaków*. Wybór, wstęp i komentarz M. MISIŃSKI. Kraków.
- MONTUSIEWICZ R., 1995: *„Żywioły” religijne w politycznych utworach Kaspra Twardowskiego*. W: HERNAS C., HANUSIEWICZ M., red.: *Religijność literatury polskiego baroku*. Lublin.
- MROWCEWICZ K., 1995: *Wprowadzenie do lektury*. W: TWARDOWSKI K.: *Pochodnia Miłości Bożej z pięćdziesięciu strzał ognistych*. Wyd. K. MROWCEWICZ. Warszawa.
- MROWCEWICZ K., 2010: *Wstęp*. W: MROWCEWICZ K., oprac. i wstęp: *Wysoki umysł w dolnych rzeczach zawikłany. Antologia polskiej poezji metafizycznej epoki Baroku. Od Mikołaja Sępa-Szarzyńskiego do Stanisława Herakliusza Lubomirskiego*. Warszawa.

- MRÓZEK R., 2004: *Nazwy własne jako przedmiot badawczy onomastyki*. W: MRÓZEK R., red.: *Nazwy własne w języku, kulturze i komunikacji społecznej*. Katowice.
- MUNIA H., 2013: *Nazwy własne w utworach rosyjskiej prozy wiejskiej XX wieku*. Lublin.
- NAWARECKI A., 1991: Czarny karnawał. „Uwagi śmierci niechybnej” księdza Baki – poetyka tekstu i paradoksy recepcji. Wrocław.
- NAWARECKI A., 1992: Hieronima Morsztyna zmysłowa miłość porządku. „Ogród. Kwartalnik”, nr 9, z. 1.
- NAWARECKI A., 1996: *Ptaki Hieronima Morsztyna*. W: IDEM: *Pokrzywa. Eseje*. Chorzów–Sosnowiec.
- NIEBELSKA-RAJCA B., 2012: „Enargeia” i „energeia” w teoriach literackich renesansu i baroku. Warszawa.
- NIEBRZEGOWSKA-BARTMIŃSKA S., 2007: *Wzorce tekstów ustnych w perspektywie etnolingwistycznej*. Lublin.
- NIEWIARA A., 2000: *Wyobrażenia o narodach w pamiętnikach i dziennikach z XVI–XIX wieku*. Katowice.
- NIEWIARA A., 2009: *Kształty polskiej tożsamości. Potoczny dyskurs narodowy w perspektywie etnolingwistycznej (XVI–XX w.)*. Katowice.
- NIEZNAŃSKI S., 1967: *Staropolska elegia pożegnalna*. „Sprawozdania z Prac Naukowych Wydziału I PAN”, z. 2.
- NIEZNAŃSKI S., 1998: *Waleta*. W: MICHAŁOWSKA T., red.: *Słownik literatury staropolskiej. Średniowiecze – Renesans – Barok*. Warszawa.
- NOWACKI D., 2000: „Ja” nieuniknione. O podmiocie pisarstwa Jerzego Andrzejewskiego. Katowice.
- NOWAK P., 2002: *SWOI i OBCY w językowym obrazie świata. Język publicystyki polskiej z pierwszej połowy lat pięćdziesiątych*. Lublin.
- NOWICKA-JEŻOWA A., 2000: *Jan Andrzej Morsztyn i Giambattista Marino. Dialog poetów europejskiego baroku*. Warszawa.
- NOWICKA-JEŻOWA A., 2003: *Badania porównawcze nad barokiem w Polsce. Na drogach syntezy*. W: NOWICKA-JEŻOWA A., red.: *Barok polski wobec Europy. Kierunki dialogu. Materiały międzynarodowej konferencji naukowej w Radziejowicach 13–15 maja 2002 roku*. Warszawa.
- NOWICKA-JEŻOWA A., red., 2003: *Barok polski wobec Europy. Kierunki dialogu. Materiały międzynarodowej konferencji naukowej w Radziejowicach 13–15 maja 2002 roku*. Warszawa.
- NOWICKA-JEŻOWA A., 2009–2011: *Barok polski między Europą i Sarmacją. Część pierwsza: Profile i zarysy całości*. Warszawa.
- NOWICKA-JEŻOWA A., HANUSIEWICZ M., KARPIŃSKI A., red., 1995: *Literatura polskiego baroku w kręgu idei. Referaty z konferencji zorganizowanej przez Katedrę Literatury Staropolskiej Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego w Kazimierzu nad Wisłą 18–22 X 1993*. Lublin.
- NYCZ T., 1995: *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*. Warszawa.
- OBIREK S., 2010: *Uskrzydłony umysł. Antropologia słowa Waltera Onga*. Warszawa.
- OBREMSKI K., 2000: *Panerotyzm – historia – poetyka. O „Nadgrobkach kusiówi”*. W: GOSTYŃSKA D., KARPIŃSKI A., red.: *Czytanie Jana Andrzeja Morsztyna*. Wrocław.

- OCIECZEK R., red., 1990: *O literackiej ramie wydawniczej w książkach dawnych*. Katowice.
- ONG W.J., 1992: *Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii*. Tłum. i wstęp J. JAPOLA. Lublin.
- ONG W.J., 2009: *Nim zaistniała tekstowość: oralność a interpretacja*. W: IDEM: *Osoba – świadomość – komunikacja. Antologia*. Wybór, wstęp, przekł. i oprac. J. JAPOLA. Warszawa.
- OSTASZEWSKA D., 1991: *Organizacja tekstu a problem gromadzenia i scalania jego informacji*. Katowice.
- OSTASZEWSKA D., 1993: *Język poetycki Jana Andrzeja Morsztyna. Z zagadnień semantyki*. Wrocław.
- OSTASZEWSKA D., 2001: *Postać w literaturze. Wizerunek staropolski. Obrazy – konwencje – stereotypy*. Katowice.
- OSTASZEWSKA D., 2008: *Genologia lingwistyczna jako subdyscyplina współczesnego językoznawstwa*. W: OSTASZEWSKA D., CUDAK R., red.: *Polska genologia lingwistyczna*. Warszawa.
- OSTASZEWSKA D., CUDAK R., red., 2008: *Polska genologia lingwistyczna*. Warszawa.
- OSTROWSKA E., 1978: *Kochanowskiego „odziane lasy”*. W: EADEM: *Z dziejów języka polskiego i jego piękna*. Kraków.
- OTWINOWSKA B., 1998: *Koncept*. W: MICHAŁOWSKA T., red.: *Słownik literatury staropolskiej. Średniowiecze – Renesans – Barok*. Warszawa.
- PAJDZIŃSKA A., 2010: *Antroponimy w poezji Wisławy Szymborskiej*. W: PELCOWA H., red.: *W świecie nazw. Księga jubileuszowa dedykowana Profesorowi Czesławowi Kosylowi*. Lublin.
- PELC J., 1973: *Obraz – słowo – znak. Studium o emblematyce w literaturze staropolskiej*. Wrocław.
- PELC J., 1993: *Barok – epoka przeciwieństw*. Warszawa.
- PELC J., 1994: *Literatura renesansu w Polsce*. Warszawa.
- PELC J., 1995: *Stulecie prac nad literaturą baroku w Polsce*. W: NOWICKA-JEŻOWA A., HANUSIEWICZ M., KARPIŃSKI A., red.: *Literatura polskiego baroku w kręgu idei. Referaty z konferencji zorganizowanej przez Katedrę Literatury Staropolskiej Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego w Kazimierzu nad Wisłą 18–22 X 1993*. Lublin.
- PELC J., 1998a: *Epigramat*. W: MICHAŁOWSKA T., red.: *Słownik literatury staropolskiej. Średniowiecze – Renesans – Barok*. Wrocław.
- PELC J., 1998b: *Fraszka*. W: MICHAŁOWSKA T., red.: *Słownik literatury staropolskiej. Średniowiecze – Renesans – Barok*. Wrocław.
- PELC J., 1998c: *Wstęp*. W: KOCHANOWSKI J.: *Fraszki*. Oprac. J. PELC. Wrocław.
- PIECHOTA M., 1992: *O tytułach dzieł literackich w pierwszej połowie XIX wieku*. Katowice.
- PIECIUL E., 2003: *Nazwiska żydowskie w powieściach Tomasza Manna i ich przekład na język polski. Na przykładzie powieści „Buddenbrokowie” i „Czarodziejska góra”*. „Onomastica”, R. 48.
- PIETRZAK M., 2013: *Wyznaczniki gatunkowe felietonu drugiej połowy XIX wieku na przykładzie tekstów Henryka Sienkiewicza, Bolesława Prusa i Aleksandra Świętochowskiego*. Łódź.

- PISAREK W., 1967: *Poznać prasę po nagłówkach. Nagłówek wypowiedzi prasowej w oświeceniu lingwistycznym*. Kraków.
- PISZCZKOWSKI M., 1957: *Niektóre zagadnienia nazewnictwa stylistycznego*. „Onomastica”, R. 3.
- POLLAK R., 1966: *Od Renesansu do Baroku. Uwagi z pogranicza literatury i sztuki*. W: IDEM: *Wśród literatów staropolskich*. Warszawa.
- POLLAK R., 1969: *Bandello – Sowizdrzał i anegdoty Górnickiego*. W: IDEM: *Od Renesansu do Baroku*. Warszawa.
- POMIAN K., 2006: *Historia – nauka wobec pamięci*. Tłum. H. ABRAMOWICZ, J. PIETRZAK-THÉBAULT. Lublin.
- PREJS M., 2009: *Oralność i mnemonika. Późny barok w kulturze polskiej*. Warszawa.
- PRZYBYLSKI R., 1997: *Klasycyzm i sentymentalizm po trzecim rozbiore (1795–1830)*. W: WITKOWSKA A., PRZYBYLSKI R.: *Romantyzm*. Warszawa.
- PUZYNINA J., 1992: *Język wartości*. Warszawa.
- PUZYNINA J., 1997: *Słowo – wartość – kultura*. Lublin.
- PUZYNINA J., 2003: *Wokół języka wartości*. W: BARTMIŃSKI J., red.: *Język w kręgu wartości. Studia semantyczne*. Lublin.
- RASZEWSKA-KLIMAS A., 2002: *Funkcja nazw własnych w twórczości Marii Dąbrowskiej*. Piotrków Trybunalski.
- RAUBO G., 2006: *Światło przyrodzone. Rozum w literaturze polskiego baroku*. Poznań.
- RECZEK S., 1953: *O nazwiskach komedii polskiej XVIII w.* „Pamiętnik Literacki”, nr 44.
- REJTER A., 2000: *Kształtowanie się gatunku reportażu podróżniczego w perspektywie stylistycznej i pragmatycznej*. Katowice.
- REJTER A., 2001: *Polska facecja prozatorska XVI–XVIII w. Styl – gatunek – komizm*. „Stylistyka”, R. 10: *Styl a komizm*.
- REJTER A., 2006a: *Leksyka ekspresywna w historii języka polskiego. Kulturowo-komunikacyjne konteksty potoczności*. Katowice.
- REJTER A., 2006b: *Dialog w staropolskiej literaturze popularnej – między potocznością a polifonią dyskursu*. W: KITA M., GRZENIA J., red.: *Czas i konwersacja. Przeszłość i teraźniejszość*. Katowice.
- REJTER A., 2007a: *Barokowe kształty słowa. Z zagadnień ewolucji stylu poematów Kaspra Twardowskiego*. „Stylistyka”, R. 16: *Styl a czas*.
- REJTER A., 2007b: *Z problematyki przeobrażeń gatunków literatury popularnej*. W: OSTA-SZEWSKA D., red.: *Gatunki mowy i ich ewolucja*. T. 3: *Gatunek a odmiany funkcjonalne*. Katowice.
- REJTER A., 2011a: *Oralne źródła noweli. Studium ze stylistyki historycznej*. W: SOKÓLSKA U., red.: *Odmiany stylowe polszczyzny – dawniej i dziś*. Białystok.
- REJTER A., 2011b: *Słownictwo w opisie gatunku mowy – staropolski romans a nowela (na przykładzie „Nadobnej Paskwaliny” Samuela Twardowskiego i jej anonimowego prozatorskiego pierwowzoru)*. W: KOZŁOWSKA A., KORPYSZ T., red.: *Język pisarzy*. T. 2: *Problemy słownictwa*. Warszawa 2011.
- REJTER A., 2012: *Aksjologiczny aspekt nazw własnych w twórczości poetyckiej Agnieszki Osieckiej*. W: KARWATOWSKA M., SIWIEC A., red.: *Wartości i wartościowanie w badaniach nad językiem*. Chełm.

- REJTER A., 2013: *Kulturowe konteksty przemian gatunku (na przykładzie noweli i romansu)*. „Stylistyka”, R. 22: Styl w kulturze.
- REJTER A., 2014a: *Nazwy własne w barokowym romansie wierszowanym – w stronę analizy genologicznej (na przykładzie twórczości Hieronima Morsztyna)*. „Onomastica”, R. 58.
- REJTER A., 2014b: *Problematyka przemian gatunków mowy wobec teorii dyskursu*. „Poradnik Językowy”, nr 8.
- REJTER A., 2015a: *Kupidyn w Szczecinie, Milena w szmince od Diora. Nazwy własne w twórczości Katarzyny Nosowskiej*. W: KARWATOWSKA M., SIWIEC A., red.: *Człowiek – media – kultura*. Lublin.
- REJTER A., 2015b: *Onomastykon poezji polskiego baroku wobec kontekstów kulturowych epoki. Wybrane problemy badawcze*. W: SARNOWSKA-GIEFING J., BAŁOWSKI M., GRAF M., red.: *Funkcje nazw własnych w kulturze i komunikacji*. Poznań.
- REJTER A., 2015c: *Peirelowski wampir Marek z warszawskiej Pragi pod rękę z egipską boginią Bastet. Nazwy własne w prozie Andrzeja Pilipiuka*. W: SOKÓLSKA U., red.: *Odkrywanie słowa – historia i współczesność*. Białystok.
- REJTER A., 2015d: *Romans barokowy – analiza dyskursologiczna wobec granic gatunku. Na przykładzie twórczości Hieronima Morsztyna*. W: OSTASZEWSKA D., PRZYKLENK J., red.: *Gatunki mowy i ich ewolucja*. T. 5: *Gatunek a granice*. Katowice.
- REJTER A., 2015e: *Wymiar „meta-” nazw własnych w tekście literackim (na materiale poezji Jana Andrzeja Morsztyna)*. W: KOZŁOWSKA A., KORPYSZ T., red.: *Język pisarzy*. T. 3: *Problemy metajęzyka i metatekstu*. Warszawa.
- REJTER A., [w druku a]: *Kreatywne topografie. Nazwy własne a wizerunek miasta w najnowszej polskiej literaturze popularnej*. W: KARWATOWSKA M., SIWIEC A., red.: *Tradycja i kreacja w tekstach kultury*. Lublin.
- REJTER A., [w druku b]: *Problematyka płci a nazwy własne. W stronę onomastyki dyskursu*. W: WITOSZ B., red.: *Dyskurs i jego odmiany*. Katowice.
- RENFREW C., 2001: *Archeologia i język. Łamigłówka pochodzenia Indoeuropejczyków*. Przekł. E. WILCZYŃSKA, A. MARCINIAK. Warszawa–Poznań.
- RICOEUR P., 2006: *Pamięć, historia, zapomnienie*. Przekł. J. MARGAŃSKI. Kraków.
- RITZ G., 1998: *Jarosław Iwaszkiewicz. Pogranicza nowoczesności*. Przeł. A. KOPACKI. Kraków.
- RUTKIEWICZ-HANCZEWSKA M., 2006: *Nazwa własna jako tekst*. „Polonica”, nr 26.
- RUTKIEWICZ-HANCZEWSKA M., 2007: *Nazewnictwo uzualne a teoria gier – próba typologizacji gier onimicznych*. „Onomastica”, R. 52.
- RUTKIEWICZ-HANCZEWSKA M., 2013: *Genologia onimiczna. Nazwa własna w płaszczyźnie motywacyjno-komunikacyjnej*. Poznań.
- RUTKOWSKI M., 2001: *Wstępna charakterystyka funkcji nazw własnych*. „Onomastica”, R. 46.
- RUTKOWSKI M., 2005: *Kilka uwag o konwencjach opisu wartości semantycznej nazw własnych*. „Onomastica”, R. 50.
- RUTKOWSKI M., 2007: *Nazwy własne w strukturze metafory i metonimii. Proces deonimizacji*. Olsztyn.
- RUTKOWSKI M., SKOWRONEK K., 2010: *Onomastyka dyskursu: zakres, problematyka i metody badawcze*. W: ŁOBODZIŃSKA R., red.: *Nazwy własne a społeczeństwo*. T. 1. Łask.

- RYMUT K., 1991: *Nazwiska Polaków*. Wrocław.
- RYMUT K., 2003: *Onomastyka literacka a inne dziedziny badań nazewnictwa*. W: IDEM: *Szkice onomastyczne i historycznojęzykowe*. Kraków.
- RYSIEWICZ A., 1990: *Zagadnienia retoryki w analizie poezji polskiej przełomu XVI i XVII wieku*. Wrocław.
- RZEPKA W.R., WALCZAK B., 1991: *Polszczyzna potoczna z perspektywy diachronicznej*. W: GAJDA S., ADAMISZYN Z., red.: *Język potoczny jako przedmiot badań językoznawczych*. Opole.
- RZEPKA W.R., WALCZAK B., 1992: *Socjolekt szlachecki XVII wieku. (Próba ogólnej charakterystyki)*. W: STĘPIEŃ M., URBAŃCZYK S., red.: *Barok w polskiej kulturze, literaturze i języku*. Warszawa–Kraków.
- RZEPKA W.R., WALCZAK B., 1999: *Bóg i szatan w polszczyźnie XVI wieku*. W: KREJA B., red.: *Tysiąc lat polskiego słownictwa religijnego*. Gdańsk.
- RZETELSKA-FELESZKO E., 1993: *Perspektywy badawcze onomastyki literackiej*. W: BOLIŁ M., red.: *Onomastyka literacka*. Olsztyn.
- RZETELSKA-FELESZKO E., red., 1998: *Polskie nazwy własne. Encyklopedia*. Warszawa–Kraków.
- RZETELSKA-FELESZKO E., 2007: *Onomastyka kulturowa*. W: CIEŚLIKOWA A., CZOPEK-KOPCIUCH B., SKOWRONEK K., red.: *Nowe nazwy własne – nowe tendencje badawcze*. Kraków.
- SAJKOWSKI A., 1981: *Staropolska miłość. Z dawnych listów i pamiętników*. Poznań.
- SAJKOWSKI A., 1987: *Barok*. Warszawa.
- SARNOWSKA-GIEFING I., 1984: *Nazewnictwo w nowelach i powieściach polskich okresu realizmu i naturalizmu*. Poznań.
- SARNOWSKA-GIEFING I., 2003a: *Od onimu do gatunku tekstu. Nazewnictwo w satyrze polskiej do 1820 roku*. Poznań.
- SARNOWSKA-GIEFING I., 2003b: *Onomastyka literacka – integracja językoznawstwa i literaturoznawstwa?* W: BOLIŁ M., red.: *Metodologia badań onomastycznych*. Olsztyn 2003.
- SARNOWSKA-GIEFING I., 2004: *Onomastyka literacka wobec współczesnej stylistyki*. W: PAJĄKOWSKA-KĘSIK M., CZACHOROWSKA M., red.: *Nazwy mówią*. Bydgoszcz.
- SARNOWSKA-GIEFING I., 2007: *Onomastyka literacka dziś – przełomy czy kontynuacje?* W: CIEŚLIKOWA A., CZOPEK-KOPCIUCH B., SKOWRONEK K., red.: *Nowe nazwy własne – nowe tendencje badawcze*. Kraków 2007.
- SARNOWSKA-GIEFING I., 2010: „Toposy” i „tematy imienne” w perspektywie onomastyki literackiej. W: PELCOWA H., red.: *W świecie nazw. Księga jubileuszowa dedykowana Profesorowi Czesławowi Kosyłowi*. Lublin.
- SARNOWSKA-GIEFING I., KORZENIOWSKA-GOSIENIECKA M., 2001: *Bibliografia polskiej onomastyki literackiej do roku 2000*. Poznań.
- SARNOWSKA-TEMERIUŚ E., 1985: *Zarys dziejów poetyki. Od starożytności do końca XVII wieku*. Warszawa.
- SARYUSZ-WOLSKA M., 2011: *Spotkania czasu z miejscem: studia o pamięci i miastach*. Warszawa.
- SENDYKA R., 2006: *W stronę kulturowej teorii gatunku*. W: MARKOWSKI M.P., NYCZ R., red.: *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*. Kraków.

- SIOMKAJŁO A., 1983: *Ewolucje epigramatu (do początków romantyzmu w Polsce)*. Wrocław.
- SIOMKAJŁO A., wybór i oprac., 1986: *Mała muza od Reja do Leca. Antologia epigramatyki polskiej*. Warszawa.
- SIWIEC A., 1992: *Nazewnictwo osobowe w wybranych utworach dramatycznych Słowackiego*. „Onomastica”, R. 37.
- SIWIEC A., 1998: *Nazwy własne w prozie Michała Choromańskiego*. Lublin.
- SIWIEC A., 1999: *Nazewnictwo nieoficjalne w wybranych opowiadaniach Marka Nowakowskiego*. W: WARCHOŁ S., red.: *Przezviska i przydomki w językach słowiańskich. Księga referatów VI Międzynarodowej Slawistycznej Konferencji Naukowej, Lublin 23–25 listopada 1995 roku*. Cz. 2. Lublin.
- SIWIEC A., 2012: *Nazwy własne obiektów handlowo-usługowych w przestrzeni miasta*. Lublin.
- SKARGA B., 2002: *Ślad i obecność*. Warszawa.
- SKOCZYŁAS-KROTLA E., 2001: *Funkcje stylistyczne nazw własnych w wybranych podaniach i legendach polskich*. W: MAJKOWSKA A., LESZ-DUK M., red.: *W kręgu literatury, języka i kultury*. Częstochowa.
- SKOWRONEK K., 2001: Z „Idzikowic” na „Wyspy Hula-Gula” droga niedaleka... *Funkcja nazw geograficznych w czasopismach dla kobiet*. „Onomastica”, R. 46.
- SKOWRONEK K., 2006: *O roli deskrypcji jednostkowej w tekście. Od teorii logicznej do pragmatyki języka*. W: RYMUT K., SKOWRONEK K., CZOPEK-KOPCIUCH B., MALEC M., red.: *Munuscula linguistica. In honorem Alexandrae Cieślíkowa oblata*. Kraków.
- SKOWRONEK K., RUTKOWSKI M., 2004a: *Media i nazwy. Z zagadnień onomastyki medialnej*. Kraków.
- SKOWRONEK K., RUTKOWSKI M., 2004b: *Współczesne polskie nazewnictwo medialne*. W: MRÓZEK R., red.: *Nazwy własne w języku, kulturze i komunikacji społecznej*. Katowice.
- SKUBALANKA T., 1984: *Historyczna stylistyka języka polskiego. Przekroje*. Wrocław.
- SKUBALANKA T., 1992: *Główne tendencje stylistyczne w polskiej poezji barokowej*. W: STĘPIEŃ M., URBAŃCZYK S., red.: *Barok w polskiej kulturze, literaturze i języku*. Warszawa–Kraków.
- SŁAWIŃSKI J., 1989a: *Epigramat*. W: GŁOWIŃSKI M., KOSTKIEWICZOWA T., OKOPIEŃ-SŁAWIŃSKA A., SŁAWIŃSKI J.: *Słownik terminów literackich*. Wrocław.
- SŁAWIŃSKI J., 1989b: *Fraszka*. W: GŁOWIŃSKI M., KOSTKIEWICZOWA T., OKOPIEŃ-SŁAWIŃSKA A., SŁAWIŃSKI J.: *Słownik terminów literackich*. Wrocław.
- SŁAWKOWA E., 2000: *Pragmatyka a stylistyka. Uwagi wstępne*. W: SŁAWKOWA E., red.: *Kategorie pragmatyczne w tekście literackim. Wstęp do stylistyki pragmatycznej*. Cieszyń.
- SŁAWKOWA E., 2006: *O nazwach własnych w poezji Czesława Miłosza*. „Świat i Słowo”, nr 1.
- SŁAWKOWA E., RUDNICKA-FIRA E., 1993: *Toponimy a mityzacja świata w poezji Czesława Miłosza*. W: BİOLIK M., red.: *Onomastyka literacka*. Olsztyn.
- SOKOŁOWSKA 1965: *Przedmowa*. W: SOKOŁOWSKA J., ŻUKOWSKA K., oprac.: *Poeci polskiego baroku*. T. 1. Warszawa.
- SOKOŁOWSKA J., 1971: *Spory o barok. W poszukiwaniu modelu epoki*. Warszawa.

- SOKOŁOWSKA J., 1995: *Od renesansu do baroku. Swoistość przełomu barokowego w Polsce*. W: HERNAS C., HANUSIEWICZ M., red.: *Religijność literatury polskiego baroku*. Lublin.
- SOKOŁOWSKA J., NOWICKA-JEŻOWA A., 1998: *Barok*. W: MICHAŁOWSKA T., red.: *Słownik literatury staropolskiej. Średniowiecze – Renesans – Barok*. Wrocław.
- STARNAWSKI J., 2007: *Rej – Kochanowski*. W: IDEM: *Z dziejów renesansu w Polsce. Studia i szkice*. Warszawa.
- STĘPIEŃ P., 1996: *Poeta barokowy wobec przemijania i śmierci. Hieronim Morsztyn – Szymon Zimorowic – Jan Andrzej Morsztyn*. Warszawa.
- STĘPNIK K., RAJEWSKI M., red., 2008: *Komunikacja i komunikowanie w dawnej Polsce*. Lublin.
- STRYKOWSKA M., 1999: *Obraz Boga w „Rytmach” Mikołaja Sępa Szarzyńskiego na tle prądów ideowych epoki*. W: KREJA B., red.: *Tysiąc lat polskiego słownictwa religijnego*. Gdańsk.
- SZELEWSKI M., 2003: *Nazewnictwo literackie w utworach Andrzeja Sapkowskiego i Nika Pierumowa*. Toruń.
- SZERSZUNOWICZ J., 2006: *Uwagi o tłumaczeniu włoskich apelatywów odproprjalnych pochodzenia literackiego na język polski*. W: ABRAMOWICZ Z., BOGDANOWICZ E., red.: *Onimizacja i apelatywizacja*. Białystok.
- SZEWczyk Ł.M., 1993: *Nazewnictwo literackie w twórczości Adama Mickiewicza*. Bydgoszcz.
- SZEWczyk Ł.M., 1996: *Jednostkowe deskrypcje określone w onomastyce literackiej*. W: KRĄŻYŃSKA Z., ZAGÓRSKI Z., red.: „Poznańskie Spotkania Językoznawcze”. T. 4. Poznań.
- SZLIFERSZTEJNOWA S., 1960: *Przymiotniki dzierżawcze w języku polskim*. Wrocław.
- ŚLĘKOWA L., 1991: *Muza domowa. Okolicznościowa poezja rodzinna czasów renesansu i baroku*. Wrocław.
- TARKOWSKA E., 2012: *Pamięć w kulturze teraźniejszości*. W: HAŁAS E., red.: *Kultura jako pamięć. Posttradycyjne znaczenie przeszłości*. Kraków.
- TATARKIEWICZ W., 2009: *Historia estetyki*. T. 3. Warszawa.
- TAZBIR J., 2002: *Kultura szlachecka w Polsce. Rozkwit – upadek – relikt*. Poznań.
- TESAURO E., 1655: *Cannocchiale Aristotelico*. Bologna.
- TOMCZAK L., 2003: *Słownik odapelatywnych nazwisk Polaków*. Wrocław.
- TOMKIEWICZ W., 1971: *Piękno wielorakie. Sztuka baroku*. Warszawa.
- TOMLIN R.S., FORREST L., PU M.M., KIM M.H. 2001: *Semantyka dyskursu*. W: DIJK T.A., van, red.: *Dyskurs jako struktura i proces*. Przeł. G. GROCHOWSKI. Warszawa.
- TRĘBSKA M., 2008: *Staropolskie szlacheckie oracje weselne. Genologia, obrzęd, źródła*. Warszawa.
- TUWIM J., wybór i wstęp, 1957: *Cztery wieki fraszki polskiej*. Przedmowa A. BRÜCKNER. Warszawa.
- TYSZKIEWICZ J., 2008: *Służba tatarskich gońców w państwie Jagiellonów na tle dawnych posług komunikacyjnych*. W: STĘPNIK K., RAJEWSKI M., red.: *Komunikacja i komunikowanie w dawnej Polsce*. Lublin.
- UŹDZICKA M., 2007: *Tytuł utworu literackiego. Studium lingwistyczne*. Zielona Góra.

- VILLARI R., red., 2001: *Człowiek baroku*. Tłum. B. BIELAŃSKA [i in.]. Warszawa.
- WALCZAK B., 1986: *Leksyka potoczna w Słowniku wileńskim*. W: *Język. Teoria – dydaktyka*. Kielce.
- WALCZAK B., 1992: *Siedemnastowieczny styl niski (na przykładzie Liber chamorum Waleriana Nekandy Trepki)*. W: WIŚNIEWSKA H., KOSYL C., red.: *Odmiany polszczyzny XVII wieku*. Lublin.
- WALICKA M., 1998: *Mitologiczne nazwy własne w poezji Leopolda Staffa*. „Onomastica”, R. 43.
- WALLIS M., 1983: *O tytułach dzieł sztuki*. W: IDEM: *Sztuki i znaki. Pisma semiotyczne*. Warszawa.
- WARCHAŁA J., 2003: *Kategoria potoczności w języku*. Katowice.
- WEINTRAUB W., 1977a: *Łacińskie podłoże polskiej literatury XVI wieku*. Przeł. I. SIERADZKI. W: WEINTRAUB W.: *Od Reja do Boya*. Warszawa.
- WEINTRAUB W., 1977b: *O niektórych problemach polskiego baroku*. W: IDEM: *Od Reja do Boya*. Warszawa.
- WEINTRAUB W., 1997c: *Od Reja do Boya*. Warszawa.
- WĘŻOWICZ-ZIOŁKOWSKA D., 1991: *Miłość ludowa. Wzory miłości wieśniaczej w polskiej pieśni ludowej XVIII–XX wieku*. Wrocław.
- WHITE H., 2000: *Poetyka pisarstwa historycznego*. Red. E. DOMAŃSKA, M. WILCZYŃSKI. Tłum. E. DOMAŃSKA [i in.]. Kraków.
- WHITE H., 2009: *Proza historyczna*. Red. E. DOMAŃSKA. Przekł. R. BORYSŁAWSKI [i in.]. Kraków.
- WICHOWA M., 2008: *Jana Ostroroga „List do narodu” z roku 1620 a początki politycznej publicystyki epistolarnej w literaturze staropolskiej. Kilka uwag o sposobach komunikowania agitacyjnego*. W: STĘPNIK K., RAJEWSKI M., red.: *Komunikacja i komunikowanie w dawnej Polsce*. Lublin.
- WIECZORKIEWICZ A., 2012: *Apetyt turysty. O doświadczaniu świata w podróży*. Kraków.
- WIERZBICKA A., 1971: *Metatekst w tekście*. W: MAYENOWA M.R., red.: *O spójności tekstu*. Wrocław.
- WIERZBICKA A., 1999: *Akty i gatunki mowy w różnych językach i kulturach*. Tłum. P. KORNAKCI. W: WIERZBICKA A.: *Język – umysł – kultura*. Warszawa.
- WIERZBICKA-TRWOGA K., 2014: *Poezja święta. Trzy cykle religijne baroku europejskiego*. Warszawa.
- WILKOŃ A., 1970: *Nazewnictwo w utworach Stefana Żeromskiego*. Warszawa.
- WILKOŃ A., 2002a: *Dzieje języka artystycznego w Polsce. Język i style literatury barokowej*. Kraków.
- WILKOŃ A., 2002b: *Spójność i struktura tekstu. Wstęp do lingwistyki tekstu*. Kraków.
- WILKOŃ A., 2004: *Dzieje języka artystycznego w Polsce. Renesans*. Katowice.
- WIŚNIEWSKA H., 2003: *Świat płci żeńskiej baroku zaklęty w słowach*. Lublin.
- WIŚNIEWSKA H., 2010: *Uciechy miłości i wojowanie w wierszach konceptowych Jana Andrzeja Morsztyna (1621–1693)*. Lublin.
- WITOSZ B., 2005: *Genologia lingwistyczna. Zarys problematyki*. Katowice.
- WITOSZ B., 2009: *Dyskurs i stylistyka*. Katowice.
- WITOSZ B., 2011: *Interakcyjny model relacji gatunku i dyskursu w przestrzeni komunikacyjnej*. W: OSTASZEWSKA D., red., PRZYKLENK J., współudział: *Gatunki mowy i ich ewolucja*. T. 4: *Gatunek a komunikacja społeczna*. Katowice.

- WOJTAK M., 2004: *Gatunki prasowe*. Lublin.
- WOJTAK M., 2006: *Gatunek w formie kolekcji a kolekcja gatunków*. W: „Poznańskie Spotkania Językoznawcze”, T. 15.
- WOJTAK M., 2011: *O relacjach dyskursu, stylu, gatunku i tekstu*. „Tekst i Dyskurs – Text und Diskurs”, nr 4.
- WOLNICZ-PAWŁOWSKA E., 1993: *Imiona u Fredry*. W: BIOLIK M., red.: *Onomastyka literacka*. Olsztyn.
- WÓJCICKA M., 2014: *Pamięć zbiorowa a tekst ustny*. Lublin.
- WRÓBLEWSKA V., 2007: *Ludowa bajka nowelistyczna (źródła – wątki – konwencje)*. Toruń.
- ZGÓŁKA T., 1992: *Styl potoczny jako narzędzie myślenia potocznego*. W: GAJDA S., red.: *Systematyzacja pojęć w stylistyce*. Opole.
- ZIOMEK J., 1990: *Retoryka opisowa*. Wrocław.
- ZIOMEK J., 1995: *Renesans*. Warszawa.
- ŻYDEK-BEDNARCZUK U., 2005: *Wprowadzenie do lingwistycznej analizy tekstu*. Kraków.
- <http://www.kosciol.pl/article.php/20060209185014889> (dostęp: 23.03.2015).

Indeks nazw własnych omówionych w pracy¹

- Abraham 91, 164–166
Adam 163, 164, 171, 174, 177, 178
Admet 115, 116
Adonid 132, 133
Afrodyta 108, 193, 195
Afryka 155–157, 185
Akteon 54
Alcesta 115, 116
Aleksander Wielki (Macedoński) 74,
75, 138, 139, 147, 149, 185
Aleksander 61
Aleksandra 138, 139
Alfa i Omega 110, 170, 171
Alfons XI 181
Alfons 152, 153
Aluta 185
Ameryka 185
Amfijon 97
Amor 134, 191, 193, 195
Androgi 151, 152
Andrzej 74
Anielka 147, 150
Aniela 115, 116
Ankona 88, 89
Annasz 165, 166
Apollin/Apollo 99, 102, 103, 105, 115,
116, 131, 137
Arab 156
Arcyksięstwo Rakuskie 154
Arka 171
Aspazyja 151, 152
Atenijeńczyk 151
Atlant 185
Atlantyckie Morze 154
Atlańskie Morze 156
Atlas z Maury 178, 181
Attyla 109, 110
Azyja 154–157
Baal 76
Bakch/Bakchus 84, 86, 87
Bal 76
Baldecki 95, 96
Baranek/Baranek boży/Baranek Boży
90, 91, 171, 186, 187, 192
Baranie Przetoki 84
Bartosz 144, 145
Bekwark 108, 109
Belizaryjusz 185
Bernard 180, 181

¹ Indeks zawiera nazwy własne występujące w partiach empirycznych niniejszej monografii, tzn. w rozdziałach II i III. Wszystkie jednostki podaję w pisowni oryginalnej według cytowanych źródeł, jednak zawsze w formie singularnej. W indeksie ujęto ustabilizowane nazwy wielowyrazowe, nie uwzględniono jednak deskrypcji jednostkowych będących efektem zabiegów kreacyjnych poetów.

- Blanka 180, 181
Błyszczwody 85, 86
Bohdan 109
Boot 148
Bóg Ojciec 90, 91
Bóg 61, 63, 68, 79, 82, 109, 116,
140, 146, 149, 155, 164–169, 171,
172, 182, 183, 186, 187, 191, 192,
194–196
Brutus 54, 56, 57
Bułgar 154, 178, 181
- Carograd 179, 181
Cham 156
Charybdy 182, 184, 194, 195
Chatka 85
Chiny 155, 157
Chińskie Morze 154, 156
Chmiel 74, 75
Chmielnicki Bohdan 52, 54, 63, 75,
110
Chmura 55
Chocim 54, 114
Chocz 79
Chrystus 165, 166, 177, 192
Cyklop 84
Cyllar 115, 116
Cymbryja 154, 157
Cyntyja 163, 164, 183, 184
Cypr 88, 89
Cyrces 194
Cyrenejczyk 155
Cyrulo 85
Czarnecki Stefan 55
Czech 154
Czerwone Morze 155
- Dafnis 102
Dalila 53
Dalmat 154
Danijel 171
Datis 185
Dawid 147, 149, 164, 168, 178, 181
Dąbrowa 54
Dedal 147, 149, 155
- Demokryt 53, 59
Ditko 85, 86
Długie 54
Dobrogost 66
Dorylla 53, 57
Dosia 147, 150
Droga Krzyżowa 166
Duch Święty 90, 91, 171, 192
Dunaj 179, 181
Dworzanki 54, 104, 105
Dydo 147, 149
Dyjomed 108
Dym 52
Dziani 52
Dzierżek 78
- Egipt 155, 157
Egiptskie Morze 154
Elba 185
Eliasz 76
Emolijan 185
Eolus 183, 184
Erato 186
Erminia 66
Etyjop 156
Euterpe 186
Ewa 174, 177
Ewropa 154–156
Ezaw 99, 100
- Fabij 185
Feb/Febus 100, 104, 105, 137, 138
Febe 130, 131, 137, 138
Fili 66
Florentckie Wielkie Księstwo 154
Fortuna 74, 173, 183–185
Francuz 75, 76, 180, 181
Francuzka 147, 150
Francyja 75, 154, 156
Franek 81
Frącek 86, 87
- Gadalski 78
Galilejczyk 75, 76
Ganimed 132, 133

- Garamant 156
 Gawiński J.P. 54, 104
 Gdańszczanin 52
 Gedeon 171, 172
 Getul 156
 Gęba 94, 95
 Gil 85
 Głodek 79
 Głodów 85
 Gniew 192
 Golgota 163, 164
 Gołobrodka Jędrzej 77, 78
 Gołoty 85
 Grecyja 101
 Grek 154, 156
 Grześ 58, 90
- H**
 Hanna 52, 55, 67, 68, 82–84
 Hanus 65
 Hanusia 140–143
 Hanusienka 141–143
 Helena 64, 97, 130, 131
 Helwet 154
 Heraklit 53, 59
 Herkules 53
 Herod 165, 166
 Hiszpan 52
 Hiszpanija 154, 156
 Hiszpanka 147, 150
 Holofernes 54
 Homer 101, 102
 Horner 155
 Howorytko 85, 86
 Hussejm 114
 Hyperborejskie Morze 154
- I**
 Importuński 52, 53, 77, 78
 Indus 155, 157, 178, 181
 Indyjskie Morze 154
 Isztwan 65
 Iwan 65
 Izaak 91, 100
- J**
 Jach 65
 Jadwiga 144, 145
 Jafet 156
 Jagusia 147, 150
 Jakob 91
 Jakóbów Drabina 171
 Jan 62, 63, 65, 104, 105
 Janek 65, 81
 Jangror 85
 Janusz 65
 Jasiątko 65
 Jasiek 65
 Jasinek 65
 Jehowa 163
 Jesse 171, 172
 Jezu Chryst 165
 Jezuita 187, 188
 Jezus 163, 166, 175, 182, 187, 188
 Jędrzej 77
 Job 164
 Jordan (nazwisko) 56, 68
 Jordan (rzeka) 62
 Jost 97
 Jowisz 52, 79, 89, 97, 98, 132, 133, 148, 149
 Józef (św.) 61, 175
 Judasz 165
 Juno/Junona 53, 79, 80
 Justyn 53, 82
- K**
 Kochowski Aleksander 60
 Kaballina 137
 Kachna 95
 Kadłuby 85, 86
 Kaifasz 165, 166
 Kaliopie 186
 Kalwaryja 163, 164
 Kamena 104, 105
 Kapinos 84
 Karosz 85
 Kartagena 156
 Kartagńczyk 155
 Karwat 178
 Kasia 137, 138
 Kaśka 145
 Kazimierz 109, 110
 Kiełp 85

- Kleopatra 104, 147, 149
Kleparz 59
Klio 186
Kluz 85
Kniaź 85
Kobylanka 116
Kochanowski Jan 52, 55
Kociba 85
Komorowska 116
Konieczpolska 116
Konojady 85, 86
Konstancja 115, 116
Konstantyn 179
Konstantynowe mury (Konstantynopol) 181
Koń (herb) 116
Korecki 180, 181
Korynna 66
Korytko 85, 86
Kosobudy 84
Kostka 53, 74, 75, 180, 181
Kostuś 74, 75
Koziegłowy 85, 86
Kraków 54, 59, 61, 62, 99, 108
Krakus 99
Krosno 54
Krupy 84, 86
Krzyż 163, 164, 192
Kserkses 185
Książę Konstanty 111
Księga Rodzaju 91, 99
Kupido/Kupidyn 52, 53–55, 89, 132, 134–139, 192, 195
Kurcyjusz 98, 146, 149
Kuś 81, 145–149
Kuśka 148
- L**
Latona 129, 131
Lechita 132, 133
Lemna 64
Lewocza 80
Leżajsko 84
Liba 156
Litewka 148, 150
Litewskie Wielkie Księstwo 154
- Litwa 96, 109, 111
Litwin 96
Lojola 76
Lot 54, 91
- Ł**
Łakomstwo 192, 194
Łańcut 60, 62
Łaszcz 52, 59
Łódź (herb) 55
Łysobyki 85, 86
- M**
[ucjusz] Scewola 35
Macedon Aleksander 138, 139
Machiawel 54
Malcyjades 185
Marek 52, 54
Mars 52, 64, 77, 79, 100, 108
Maryja 163, 170–172, 192
Marylla 53, 56
Marysia 147, 150
Masynissa 157
Matuzalka 52, 53
Maur 55, 178, 181
Maurytan 156
Medea 147, 149
Melampus 155
Melchizedek 188
Melpomena 186
Merkury 97
Mesalina 147, 149
Mężobójstwo 194
Michał Korybut 109, 111
Michał 109, 110
Miedzyrzecz 79, 85
Mikosz 55, 69
Milota 52
Minek 85
Minerwa 60
Minos 110, 151, 152
Mniszek 95
Mojżesz 188
Moskal 63
Moskwa 96, 154
Motyl 58, 85
Mróz 87

- Multan 154, 157
Murzyn 178, 179, 181
Murzyńskie Morze 154, 156
Muza 52, 53, 137, 138, 180, 186, 187
- N**
Napierski Kostka 53
Narcyz 132, 133
Narses 185
Neptun 135, 136
Nerka 85
Niemczyk 180, 181
Niemiec 54, 84, 112, 120, 180, 181
Niemka 147, 150
Nienawiść 194
Noe 156
Noremberg 79
Numida 156, 157
- Ob**
Obzarstwo 192, 194
Ocean 154
Odkupiciel 167, 168, 175, 177
Ogrojec 165, 166
Ojciec 90, 171, 175, 192
Oleśnicki 52, 53
Opatkowice 99, 100
Orfeo 97
Orystella 151, 152
Orystelleczka 152
Oton 66
Ozohowce 85
Ożygałka 85, 86
- P**
Pallas 53, 108
Pałka 85, 86
Pan (Bóg) 90, 163, 165–168, 171, 175, 179, 181, 187, 192
Pan Jezus 175, 176
Panna (Matka Boska) 167, 168, 175, 179, 181, 192
Panna Niebieska 149
Panna Przczysta (Matka Boska) 168
Parka 89, 145, 149, 180, 181
Parys 54
Parzymiechy 85, 86
Paskwalina 129, 131
Paula 53, 56
Paweł św. 54, 58
Paweł 52, 54, 58, 81, 164, 165
Pawełek 55
Pazyfae 147, 149
Perepoda 152
Pers 155
Persefona 89
Piaski 84, 86
Picza 148
Piczek ksiądz 55, 69, 70
Pieniążek Odrowąż 52, 55, 74, 75
Pigza 85
Piłat 165, 166
Piotr Smolik 59
Piotr św. 54, 58
Piotr 54, 58, 75
Pismo (Święte) 176
Pitagora 155
Pluskowęsy 85, 86
Podgorze 68
Podkowa 115, 116
Pohoryłce 85
Pohrebyszczce 85
Polak 52, 54, 77, 109, 112, 180, 181
Polichymnia 186
Polifem 84
Polka 147, 150
Pollicent 99
Polska 63, 76, 82, 83, 96, 101, 109, 110, 112
Polus 148
Połynka 52
Pompejusz 185
Powab 194
Praga 79
Proszowice 54
Pryjape Lampsaceński 146, 149
Pułhije 85
Pycha 192
Pyzdry 79
- R**
Rakocy 109, 110
Redko 85, 86
Reginka 147, 150

- Rodan 185
Rożen 74, 75
Ruska 148, 150
Ruś 85, 109
Ryło 85
Rynek 85
Rzeki 115, 116
Rzesza Rzymska 147, 149
Rzym 56, 82, 90, 98, 112, 173, 174, 179, 181
Rzymskie Imperyjum 156
- S**
Sabaud 185
Salomon (król) 91, 171, 172
Samuel 59, 70
Sarmackie Morze 154, 156
Sarmata 179, 181
Sącz 54, 61, 62
Sądeczanin 61
Schedel 77, 78
Scylle 182, 184
Scypijo/Scypijon 94, 95
Scytyjskie Morze/Wody 154, 155
Sekwana 185
Sem 156
Semela 79
Seneka 60, 61
Serb 154
Skarbek 78
Skocyja 80
Słońce 87, 155, 166, 168
Słowak 178, 181
Służek 78
Smartnykiel 85
Smok 148
Smolik 52, 59
Sobek 77, 78
Sobiepański 78
Sobieski 110, 111, 114
Sobole 95
Sperka 85
Spinek 85
Stadnicki 52, 60–62
Stanisław 58
Stary Zakon 149
- Strabo 154
Struz 85
Styks 183, 184
Suchostrzygi 85, 85
Symon Cyrenejczyk 165, 166
Syn Boży 166, 168, 185, 192
Syn (Jezus Chrystus) 61, 90, 91, 164, 165, 167, 168, 171, 175, 179, 181
Syrena 194, 195
Syrtes 194, 195
Szafarka 171
Szeling 57
Szlichtyng Jonasz 54–56, 68
Szlichtyng 54–56, 68
Szwecyja 59
Szwed 63, 109, 111
Szymek 52
- Ś**
Ślęzak 79
- T**
Tabor 163, 164
Tagus 178
Taida 52, 53, 130, 131
Talezus 153
Talia 186
Tatar 154, 155
Telezy 152, 153
Terej 52, 66
Terpsichore 186
Tesalija 115, 116
Thrak 154
Tobias Iandinus 79
Tomek 57, 145
Tonstenstein 80
Topór 56, 74, 75
Troglodyt 156
Troja 147, 149
Trójca 90, 171
Trójca Święta 90, 91
Tryjon 187
Trzy Rzeki 115, 116
Turczyn 63
Turek 54, 114, 155
Turnowskie Góry 79
Tuz 85

- Twardowski Samuel 52, 101, 102
 Tyber 173, 179, 181
 Tytan 183, 184
 Tytus 90
 Tytyr 104, 105

 Ulis 84
 Umarzłe Morze 154
 Urania 186

Walek 82
 Warszawa 109, 111
 Warta 79
 Wchodniowe Morze 155
 Wenera 52, 86, 87, 89, 108, 129, 134, 183, 184
 Wenus 53, 129, 132, 135, 136, 192, 193, 195
 Weronika św. 165, 166
 Węgier 84, 154
 Węgierka 54
 Węgrzyn 63
 Wiatr 87
 Wieczernik 165, 166
 Wielkie Księstwo Moskiewskie 154
 Wielkie Księstwo Turskie 154
 Wielkie Pole 116
 Wielopolski 114, 116
 Wiernek 78
 Wiśła 140, 143, 179, 181
 Wiśniowiecki 109–111

 Włoch 84, 112, 113, 180, 181
 Włochy 54, 112
 Włoszka 147, 150
 Wnętrzne Morze 156
 Wody Arabskie 155
 Wojciech 180
 Wojtek 52, 58
 Wolski ks. 52, 53, 108
 Wołosza 154
 Wołoszyn 63
 Woroniecki ks. 52
 Wrona Woda 181
 Wulkan 64, 65, 100

Zawichwost 84
 Zbawiciel 165–168, 175, 177, 192
 Zbytek 192, 194
 Zdrada 194
 Zefirus 194
 Ziemia Niemiecka 154
 Ziemia 154, 155, 163, 171
 Zofija 55
 Zosia 52, 81, 135, 136
 Zosieńka 193, 195
 Zośka 56
 Zwada 194
 Zygmunt 79, 80
 Zygmunt Trzeci 79

Żyd 63, 90, 112, 113
 Żydowka/Żydówka 91, 92, 148, 150

Indeks osobowy¹

- A**
Abramowicz Hanna 215
Abramowicz Zofia 207, 219
Abramowska Janina 85, 86, 157, 205
Adamiszyn Zbigniew 72, 205, 217
Adorno Teodor W. 50, 205
Ahearn Laura M. 7, 24, 205
Andrzejewski Jerzy 213
Anonim tzw. Gall 47
Anusiewicz Janusz 24, 73, 205, 206
Arystoteles 208
Assmann Aleida 35–37, 205
Assmann Jan 34, 205, 208, 210
- B**
Bachtin Michaił 22, 93, 181, 205
Backvis Claude 27, 43, 205
Baczewski Sławomir 111, 205
Baka Józef 180–182, 185, 203, 207, 213
Balowski Mieczysław 216
Banasiak Bogdan 208
Barthes Roland 128, 205
Bartmiński Jerzy 21, 22, 24, 73, 206, 208, 215
Bembus Mateusz 205
Benisławska Konstancja 162–165, 170–173, 179–181, 203, 206
Biełańska Bogumiła 202
Bieńczyk Marek 205
- Bilut-Homplewicz Zofia 21, 206
Biolik Maria 206, 207, 210–212, 217, 218, 221
Biskupska Kamilla 35, 206
Błoński Jan 159, 174, 206
Bogdanowicz Elżbieta 207, 219
Bogucka Maria 161, 206
Bokiniec Monika 208
Boniecka Barbara 72, 206
Borek Piotr 111, 206
Borowski Andrzej 207
Borysławski Rafał 220
Brückner Aleksander 42, 206, 219
Bubak Józek 15, 206
Burzyńska Anna 122, 206
- C**
Castells Manuel 36, 206
Ceccherelli Andrea 206
Chachulski Tomasz 162, 165, 172, 173, 203, 206
Chemperek Dariusz 45, 50, 55, 206
Choromański Michał 38, 218
Cichońska Maria 60, 206
Ciesielski Tomasz 111, 206
Cieślíkowska Aleksandra 16, 23, 36, 38, 39, 207, 217, 218
Connerton Paul 37, 200, 207
Cudak Romuald 22, 214

¹ Indeks nie obejmuje nazw osobowych występujących jako materiał badawczy, te nazwy znalazły się bowiem w *Indeksie nazw własnych omówionych w pracy*.

- Curtius Ernst Robert 207
 Cybulski Marek 53, 207
 Cyzman Marzenna 16, 207
 Czachorowska Magdalena 209, 217
 Czachur Waldemar 21, 206
 Czaja Dariusz 33, 207
 Czaplejewicz Eugeniusz 205
 Czaplicka-Jedlikowska Maria 88, 207
 Czartoryska Izabela 210
 Czechowicz Agnieszka 151, 207
 Czopek-Kopciuch Barbara 16, 17, 207, 218
 Czwórnoć-Jadczak Barbara 111, 207
 Czyż Antoni 159, 161, 162, 181, 182, 203, 207

D
 Danek Danuta 50, 207
 Dąbkowska Justyna 177, 203, 207
 Dąbrowska Elżbieta 32, 33, 207
 Dąbrowska Maria 215
 Delumeau Jean 160, 207
 Dijk Teun Adrianus, van 122, 207, 219
 Dobrzyński Zdzisław 210
 Dobrzyńska Teresa 50, 56, 207
 Domaciuk Izabela 12, 16, 207
 Domańska Ewa 36, 207, 208, 220
 Dubisz Stanisław 208
 Duda Henryk 209
 Dudek Paweł 16, 208
 Dürr-Durski Jan 203
 Duszak Anna 18, 22, 93, 123, 208
 Dziechcińska Hanna 47, 102, 162, 208, 211
 Dziemidok Bohdan 97, 208

E
 Eliot Thomas Stearns 159
 Eustachiewicz Mieczysław 45, 203, 208

F
 Fałęcka Barbara 55, 208
 Forrest Linda 107, 219
 Foucault Michel 124, 208

G
 Gajda Stanisław 54, 72, 90, 122, 123, 205, 206, 208, 217, 221
 Galasińska Aleksandra 16, 208
 Ganszyniec Ryszard 46, 208
 Gawiński Jan 45, 46, 49, 50, 54–59, 64–67, 69, 74, 77, 82–84, 86, 87, 89, 95, 99–101, 104, 105, 108, 203, 206, 210
 Gąsior-Niemiec Anna 210
 Giddens Anthony 126, 208
 Gloger Zygmunt 42, 209
 Głazewski Jacek 50, 55, 203, 209
 Głowacki Jerzy 12, 209
 Głowiński Michał 218
 Goćkowski Janusz 209
 Goliński Janusz K. 209
 Goody Jack 31, 209
 Gostyńska Dorota 28, 45, 55, 84, 151, 208–210, 213
 Górnicki Łukasz 43, 215
 Górny Halszka 16, 209
 Grabias Stanisław 72, 206
 Grabowiecki Sebastian 159, 161, 168, 203
 Graciotti Sante 47, 209
 Graf Magdalena 12–17, 198, 209, 216
 Griffin Emory 93, 209
 Grochowski Grzegorz 207, 219
 Grochowski Maciej 85, 209
 Grochowski Stanisław 159, 176, 177, 203, 207
 Gronowska Anna 211
 Gruchała Janusz S. 166, 204, 209
 Grzenia Jan 215
 Grzeszczuk Stanisław 13, 15, 209
 Grześkowiak Radosław 190, 203, 204, 209
 Grzmil-Tylutki Halina 22, 122, 209
 Guriewicz Aron 42, 210
 Gurowska Anna 204

H
 Hałas Elżbieta 35, 210, 219
 Hanusiewicz Mirosława 45, 125, 126, 151, 162, 177, 209, 210, 212–214, 219
 Herbert Zbigniew 123, 207
 Hernas Czesław 25, 45, 46, 132, 133, 159–161, 177, 181, 190, 210, 212, 219
 Hołówka Teresa 73, 210
 Howarth David 22, 210

- Iwaszkiewicz Jarosław 12, 210, 216
- Jagodyński Stanisław Serafin 45
- Jan Paweł II (właśc. Karol Wojtyła) 38, 169, 21
- Janko z Czarnkowa 47
- Japola Józef 31, 210, 214
- Jędrzejko Ewa 16, 210
- Jodłowski Stanisław 59, 60, 210
- Johnson Mark 73, 87, 211
- Jurkowska Hanna 36, 37, 210
- Kacmajar Magdalena 209
- Kaczmarek Olga 209
- Kadłubek Wincenty 47
- Kallimach Filip 211
- Karmanowski Olbrycht 166, 167, 203
- Karpiński Adam 45, 176–178, 204, 208–210, 213, 214
- Karwatowska Małgorzata 215, 216
- Katullus 43
- Każmierska Kaja 35, 210
- Kęsikowa Urszula 15, 210
- Kicińska Urszula 34, 210
- Kim Myung Hee 107, 219
- Kita Małgorzata 143, 144, 210, 215
- Kłoczowski Paweł 207
- Kochanowski Jan 43–45, 52, 80, 105, 109, 136, 141, 143, 214, 219
- Kochowski Wespazjan 45, 46, 49, 56, 58, 60–62, 65, 74, 77–79, 84, 97, 99–102, 105, 108, 109, 203, 208
- Komendant Tadeusz 208
- Konersmann Ralf 122, 210
- Kopacki Andrzej 216
- Korczyński Adam 46, 132, 133, 203
- Kornacki Paweł 220
- Korolko Mirosław 65, 210
- Korpysz Tomasz 215, 216
- Korzeniowska-Gosieniewska Magdalena 12, 217
- Kostkiewiczowa Teresa 206, 218
- Kosyl Czesław 12, 13, 15, 16, 37, 88, 172, 210, 211, 214, 217, 220
- Kotarska Jadwiga 27, 55, 126, 150, 211
- Kotarski Edmund 136, 211
- Kozłowska Anna 215, 216
- Krajewski Marek 36, 211
- Krażyńska Zdzisława 219
- Kreja Bogusław 211, 217, 219
- Kryczyńska-Pham Anna 205
- Krzemieniowa Krystyna 210
- Krzeszowski Tomasz P. 24, 211
- Krzywy Roman 205
- Krzyżanowski Julian 47, 48, 78, 83, 203, 209, 211
- Książek-Bryłowa Władysława 45, 209, 211
- Kubiak Zygmunt 211
- Kubińska Olga 209
- Kubiński Wojciech 209
- Kucała Marian 169, 211
- Kucharski Adam 211
- Kuchowicz Zbigniew 125–127, 132, 211
- Kukulski Leszek 203
- Kuligowski Waldemar 127, 211
- Künstler-Langner Danuta 211
- Kurkowska Halina 61, 64, 211
- Kuszewicz Samuel Kazimierz 206
- Labocha Janina 22, 123, 211
- Lacki Aleksander Teodor 168, 183, 184, 203
- Lakoff George 73, 87, 211
- Lapham Lewis H. 212
- Lasocińska Estera 211
- Lec Stanisław Jerzy 218
- Le Goff Jacques 35, 211
- Lem Stanisław 207
- Leszczyński Damian 208
- Lesz-Duk Maria 218
- Linde Samuel Bogumił 76, 204
- Lisak Agnieszka 126, 127, 211
- Lubaś Władysław 89, 212
- Lubomirski Stanisław Herakliusz 46, 62, 204, 212
- Luhan Mc Marshall 37, 212
- Luhmann Niklas 125–128, 212
- Łobodzińska Romana 207, 216
- Łoziński Jerzy 212
- Łuc Izabela 16, 212

- Maciejewska Iwona 126, 212
Majewski Paweł 209
Majkowska Aneta 218
Makarski Władysław 169, 170, 212
Malec Maria 15, 212, 218
Malinowska Ewa 22, 212
Maliszewski Kazimierz 93, 212
Małyska Agata 208
Mann Thomas 214
Marciniak Arkadiusz 216
Marcjalis 43, 104, 210
Margański Janusz 216
Marino Giambattista 213
Markowski Andrzej 80, 212
Markowski Michał Paweł 122, 205, 206
Marody Mirosława 206
Matuszewski Krzysztof 208
Mayenowa Maria Renata 20, 212, 220
Mazur Jan 208
Mazurkova Bożena 205
Miaskowski Kasper 163, 179, 181, 185, 187, 203
Michałowska Teresa 27–29, 47, 58, 142, 208, 212–214, 219
Mickiewicz Adam 219
Miłosz Czesław 218
Miodunka Władysław 60, 212
Mirga Andrzej 113, 212
Misiorny Michał 46, 212
Montusiewicz Ryszard 191, 212
Morsztyn Hieronim 128, 135, 136, 151–153, 156, 157, 203, 213, 216, 219
Morsztyn Jan Andrzej 21, 45, 49, 70, 81, 98, 104, 136–138, 145, 148–151, 158, 203, 208–210, 213, 214, 219, 220
Morsztyn Zbigniew 167, 182, 184, 203
Mrowcewicz Krzysztof 160, 161, 191, 203, 204, 212
Mrózek Robert 17, 23, 213, 218
Mstowska Anna 62
Munia Henryka 16, 213
Musierowicz Małgorzata 212
Naborowski Daniel 45, 134, 136, 138, 139, 187
Napiórkowski Marcin 207
Naruszewicz Adam 165
Nawarecki Aleksander 33, 157, 162, 181, 182, 203, 207, 213
Nekanda Trepka Walerian 220
Niebelska-Rajca Barbara 213
Niebrzegowska-Bartmińska Stanisława 21, 22, 153, 206, 213
Nieckula Franciszek 73, 205, 206
Niemirycz Krzysztof 46
Niewiara Aleksandra 76, 77, 113, 150, 213
Nieznanowski Stefan 142–144, 213
Niziurski Edmund 209
Nocoń Jolanta 22, 212
Nosowska Katarzyna 216
Nowacki Dariusz 190, 213
Nowak Paweł 111, 213
Nowakowski Marek 218
Nowicka-Jeżowa Alina 25, 26, 28, 203, 205, 206, 208–211, 213, 214, 219
Nycz Ryszard 90, 213, 217
Obirek Stanisław 31, 213
Obremski Krzysztof 149, 150, 213
Ocieczek Renarda 50, 205, 214
Okopień-Sławińska Irena 218
Ong Walter Jackson 30, 37, 210, 213, 214
Opacki Ireneusz 205
Ostaszewska Danuta 21, 22, 56, 131–133, 138, 143, 197, 214–216, 220
Ostroróg Jan 220
Ostrowska Ewa 44, 214
Otwinowska Barbara 83, 84, 203, 214
Owidiusz 100
Pająkowska-Kęsik Maria 209, 217
Pajdzińska Anna 16, 207, 214
Panasiuk Jolanta 24, 206
Pasek Jan Chryzostom 161
Pelc Janusz 25–27, 43–46, 125, 131, 161, 184, 190, 191, 214

- Pelcowa Halina 214, 217
Piechota Marek 50, 214
Piecui Eliza 16, 214
Pierumow Nik 219
Pietrzak Edyta 94, 214
Pietrzak-Thebault Joanna 215
Pisarek Walery 54, 215
Piszczykowski Mieczysław 12, 215
Pollak Roman 47, 215
Pomian Krzysztof 37, 215
Pontan Jakub 176
Potocki Wacław 45, 46, 49, 57, 58,
60–63, 68, 71, 74–77, 79–83, 90,
91, 98, 102, 103, 109, 110, 112–116,
150, 151, 164, 188, 203, 207, 211
Prejs Marek 30, 31, 215
Prus Bolesław (właśc. Aleksander Głowacki) 214
Przybylski Ryszard 127, 215
Przyklenk Joanna 216, 220
Pu Ming Ming 107, 219
Puzynina Jadwiga 24, 215

Rajewski Maciej 111, 205–207, 219,
220
Rasiński Lotar 208
Raszewska-Klimas Agnieszka 12, 215
Raubo Grzegorz 27, 215
Reczek Stefan 12, 215
Redliński Edward 208
Rej Mikołaj 43, 44, 211, 218–220
Rejter Artur 13, 15–18, 21, 31, 42, 47,
48, 51, 60, 73, 91, 94, 122, 124,
126, 129, 131, 132, 153, 156, 157,
188, 190, 191, 215, 216, 227, 229
Renfrew Colin 8, 199, 216
Ricoeur Paul 36, 37, 216
Ritz German 190, 216
Rodak Paweł 211
Rozniatowski Abraham 165, 166, 204,
209
Rudnicka-Fira Elżbieta 16, 218
Rutkiewicz-Hanczewska Małgorzata
19–21, 216
Rutkowski Mariusz 16–18, 20, 38, 87,
216, 218
Rymut Kazimierz 13, 63, 217, 218
Rysiewicz Adam 217
Rzepka Wojciech Ryszard 31, 169, 217
Rzetelska-Feleszko Ewa 12, 17, 23,
210, 217

Sajkowski Alojzy 25, 127, 217
Sapkowski Andrzej 219
Sarnowska-Gieffing Irena 8, 11–14, 16,
17, 23, 38, 39, 41, 42, 71, 106, 133,
216, 217
Sarnowska-Temeriusz Elżbieta 28, 217
Saryusz-Wolska Magdalena 35, 37,
205, 217
Scaliger 44
Sendyka Roma 122, 217
Sęp-Szarzyński Mikołaj 136, 159, 173,
174, 183, 204, 206, 212, 219
Sienkiewicz Henryk 214
Sieradzki Ignacy 220
Sikora Marek 209
Siomkajło Alina 46, 218
Siwiec Adam 12, 13, 15–17, 38, 215,
216, 218
Skarga Barbara 30, 218
Skarga Piotr 83
Skoczylas-Krotla Edyta 13, 218
Skorupka Stanisław 61, 64, 211
Skowronek Katarzyna 16–18, 20, 89,
216–218
Skubalanka Teresa 138, 218
Sławiński Janusz 46, 218
Sławkowa Ewa 16, 17, 190, 218
Słowacki Juliusz 210, 218
Smykała Marta 21, 206
Sobstyl Katarzyna 208
Sokołowska Jadwiga 25, 26, 161, 162,
184, 185, 203, 204, 218, 219
Sokółska Urszula 215, 216
Stadnicki Stanisław 62
Staff Leopold 220
Starnawski Jerzy 43, 219
Stępień Marian 217, 218
Stępień Paweł 162, 219
Stępnik Krzysztof 111, 205–207, 219,
220

- Stryczyk Joanna 211
Strykowska Monika 168, 219
Szczucka Natalia 212
Szelewski Maciej 16, 219
Szerszunowicz Joanna 16, 219
Szewczyk Łucja Maria 15, 16, 53, 89, 219
Szlifersztejnowa Salomea 59, 219
Szulżycka Alina 208
Szymborska Wiśława 214
Szyzkowski Marcin 191
- Ślękowa Ludwika 102, 219
Świętochowski Aleksander 214
- Tarkowska Elżbieta 36, 219
Tatarkiewicz Władysław 219
Tazbir Janusz 33, 219
Tesauro Emanuele 27, 219
Tokarski Ryszard 207
Tomasz z Akwinu, św. 25
Tomczak Lucyna 63, 219
Tomkiewicz Władysław 26, 27, 219
Tomlin Russel 107, 219
Traba Robert 205
Trembecki Jakub Teodor 142–144
Trębska Małgorzata 34, 219
Tuwim Julian 46, 219
Twardowski Kasper 159, 161, 190, 191, 193–198, 204, 209, 212, 215
Twardowski ze Skrzypny Samuel 101, 102, 130, 131, 204, 215
Tyszkiewicz Jan 111, 219
- Ulewicz Tadeusz 209
Ulicka Danuta 205
Urbańczyk Stanisław 217, 218
Usakiewicz Wojciech 205
Uździcka Marzanna 91, 219
- Villari Rosario 34, 220
- Walczak Bogdan 31, 169, 217, 220
- Walicka Magdalena 16, 220
Wallis Mieczysław 51, 220
Warchala Jacek 73, 220
Wachoł Stefan 218
Weintraub Wiktor 43, 148, 220
Wergiliusz 105, 117
Wężowicz-Ziółkowska Dobrosława 127, 220
White Hayden 36, 220
Wichowa Maria 111, 220
Wieczorkiewicz Anna 36, 220
Wierzbicka Anna 20, 123, 220
Wierzbicka-Trwoga Krystyna 160, 220
Wieszczyci Adrian 163, 204
Wilczyńska Elżbieta 216
Wilczyński Marek 220
Wilkoń Aleksander 8, 12, 22, 39, 44, 66, 67, 156, 196, 212, 220
Wilkoszewska Jadwiga 62
Wiśniewska Halina 33, 220
Witkacy (właśc. Stanisław Ignacy Witkiewicz) 208
Witosz Bożena 22, 41, 48, 49, 93, 118, 121–124, 190, 197, 198, 216, 220
Wittgenstein Ludwig 49
Wojtak Maria 19, 22, 49, 123, 221
Wolnicz-Pawłowska Elżbieta 15, 221
Wójcicka Marta 35, 221
Wróblewska Violetta 153, 221
- Zagórski Zygmunt 219
Zgółka Tadeusz 73, 221
Zimorowicz Szymon 136, 219
Ziomek Jerzy 43, 45, 47, 65, 221
- Żabczyk Jan 167, 168, 175–178, 204, 212
Żeromski Stefan 12, 220
Żukowska Kazimiera (Żukowska-Billip) 203, 204, 211, 218
Żydek-Bednarczyk Urszula 22, 50, 51, 54, 122, 212, 221

Artur Rejter

Proper name towards genre and discourse

Summary

The monograph proposes a description and interpretation of genre and discourse from the onomastic – or to be exact literary onomastic – perspective. Therefore, it constitutes an attempt at bringing together different conceptions of language description and communication, while broadening and enriching the scope of research. The aim of the study is to present certain angles for reading, description and interpretation of the higher levels of communication (text, genre, discourse) in the context of literary onomastics. It purports to describe the process in which proper names co-form the particular levels and areas of communication.

The source material is comprised of Baroque literary texts representing different aesthetics and all stages of development within the period. The author drew abundantly from the works of many poets, both major and minor. That approach allowed to arrive at an averaged, relatively holistic and idiolectically balanced image of the epoch.

The study includes a theoretical chapter and two comprehensive empirical chapters. The first chapter of the monograph (*Proper name – text – culture*) constitutes a theoretical study of the methodological contexts of contemporary literary onomastics, the text-centric nature of communication as well as a reflection on its essence, the markers of the cultural formation of Baroque, and, last but not least, proper names as elements of cultural memory.

Chapter two (*Proper name towards genre. A study of the epigram and related literary forms*) is devoted to the description of the epigram as well as similar literary forms from the onomastic perspective. In particular detail the author discusses the various components of the genre model – structural, stylistic, pragmatic and semantic. The analysis serves to demonstrate certain tendencies and functions connected with the presence of proper names in the text, paying particular attention to the aspects of the genre model. The analysis of the special components of the genre model of the epigram and related literary forms from the perspective of onomastics shows that the particular aspects can be successfully characterised according to proper names. At the structural level, proper names demonstrate, for example, their formative function through their presence in titles relating to the main link. The stylistic aspect is, on the other hand, framed by the cultural and communication category of colloquialism, and, on the one hand – by the markers formulated in poetics and rhetoric of the epoch, which can be identified precisely by the proper names. In the sphere of pragmatics, the onomasticon confirms two primary functions of the genre – ludic and didactic ones. The proper names analysed due to their participation in the formation of the text's semantic layer reflect the topicality of the matters discussed by Baroque epigram writers; moreover, they convey the varied character of the stereotypes as well as social and cultural clichés of those times.

In the following chapter (*Proper name towards discourse*), the author attempts a discourse analysis from the perspective of proper names present within the discourse

itself. To illustrate the point, the author discusses two discourses crucial to the Baroque culture – metaphysical as well as erotic and romantic discourse. The onomasticon, interpreted according to its participation in the formation of the level of discourse, displays both markers typical for the culture of the epoch, and – even more importantly – certain extracultural characteristics. The confirmation of that fact can be found in the presence of multiple mythological names and proper names connected with the Christian formation, which could be called topical, especially in relation to the entirety of Old Polish writing. The proper names of both – the metaphysical and erotic and romantic discourses testifies also to the Baroque idea of *varietas*, which outlined the cultural map of the epoch, regardless of the discourse, even at the peripheries. The observations concerning the onomastics of the chosen Baroque discourses in turn have led to the conclusions that specific affinity and kinship of the genre and discourse, since both of them oftentimes cannot be separated.

The richness, but also certain standardisation of the Baroque onomasticon remains closely connected with the cultural characteristics of the epoch. Baroque was, in fact, an extremely complex system, not only within the sphere of ideas and discussed topics, but also that of aesthetics and roles of expressions, which could be interpreted from the perspective of social communication. Moreover, while speaking on the subject of the Baroque, one needs to consider the longevity of the epoch, its rhetorical conventions, but also – the other extreme – the transgressive tendencies, search for new solutions, strong individualisation of languages and cultural programs of the epoch.

Many of the discussed markers of genre and discourse, described from the onomastic perspective, could be also found in texts representing other epochs in the history of the civilisation. It, in turns, demonstrates the universality as the quality appropriate for the human civilization.

Artur Rejter

Nom propre face au genre et discours

Résumé

La présente dissertation a pour objectif de décrire et d'interpréter le genre et le discours dans la perspective onomastique, et plus précisément, onomastico-littéraire. Elle essaie donc d'unir différentes conceptions de la description de la langue et de la communication, et par conséquent, d'élargir le champ d'observation et, en plus, de l'enrichir. Son objectif consiste à proposer quelques moyens de saisir, de décrire et d'interpréter de plus hauts niveaux de communication (de texte, de genre et de discours) se situant dans le contexte de l'onomastique littéraire. La tentative de décrire comment le nom propre constitue les niveaux et champs particuliers de communication est le principe de cette dissertation.

Le matériel textuel est constitué de textes baroques artistiques représentant différentes esthétiques et toutes les étapes de l'évolution de l'époque. On s'est servi des ouvrages de maints poètes, aussi bien ceux du premier plan que ceux qui sont moins significatifs. Une telle approche a permis de donner une image élargie, relativement holistique et non concentrée sur les idiolectes.

La dissertation se compose d'un chapitre théorique et de deux chapitres – amples – empiriques. Le premier chaînon de la monographie (*Onyme – texte – culture*) comporte des réflexions concernant les contextes méthodologiques de l'onomastique littéraire moderne, le textocentrisme de la communication et des réflexions sur elle, les déterminants de la formation culturelle du baroque et, enfin, le nom propre en tant qu'élément de la mémoire culturelle.

Le deuxième chapitre (*Nom propre face au genre. À l'exemple de l'épigramme et des formes voisines*) est consacré à la caractéristique de la constellation générique de l'épigramme dans la perspective onomastique. On a porté l'attention sur les composantes particulières – structurales, stylistiques, pragmatiques et sémantiques – du modèle de ce genre. Les analyses ont pour objectif de dénoter certaines tendances et fonctions liées à la présence des onymes dans le texte, compte tenu des aspects particuliers du modèle. L'observation des composantes particulières du modèle générique de l'épigramme et des formes voisines du point de vue de l'onomastique du texte a démontré que des aspects particuliers peuvent être caractérisés avec succès à travers le prisme des noms propres. Au niveau de la structure, les onymes montrent par exemple une fonction significative de la rédaction d'un texte par leur présence dans les titres restant en relation avec le chaînon principal. Il arrive que l'aspect stylistique soit désigné d'un côté par la catégorie culturo-communicative des éléments courants, de l'autre, par les déterminants formulés dans les formes poétiques et rhétoriques typiques de l'époque ; en effet, ce sont bel et bien les noms propres qui le confirment. Dans la sphère de pragmatique, l'onomasticon confirme deux fonctions essentielles du genre – ludique et didactique. Les noms propres soumis à l'analyse en raison de leur participation à la formation de la sémantique textuelle reflètent le caractère actuel de la problématique

abordée par les épigrammatistes baroques, en outre, ils expriment la spécificité de différents stéréotypes et de clichés socioculturels contemporains à l'époque baroque.

Dans le chapitre suivant (*Nom propre face au discours*), on a présenté une tentative d'analyser le discours dans la perspective des noms propres qui y sont présents. Comme illustration sont présentés deux discours choisis qui sont, semble-t-il, typiques de la culture baroque – amoureux et érotique ainsi que métaphysique. L'onomasticone, interprété en raison de sa participation à la formation du niveau discursif, manifeste des traits typiques aussi bien de la culture de l'époque que – ce qui est peut-être plus important – des propriétés dépassant l'aspect culturel. Cela est certifié par de nombreux mythonymes et par des appellations liées à la formation chrétienne ; on peut les définir comme topiques, surtout par rapport à la création littéraire tout entière de l'ancienne Pologne. L'onymie des discours amoureux et érotique ainsi que métaphysique confirme l'idée baroque de *varietas* traçant la carte culturelle de l'époque, indépendamment du sujet du discours et, aussi à ses alentours. Les observations concernant l'onomastique de discours baroques choisis ont abouti aux conclusions qui démontrent une parenté spécifique et la proximité existant entre le genre et le discours ; il en est ainsi parce qu'il est parfois impossible de séparer ces deux niveaux de communication et d'analyse.

La richesse, mais aussi une certaine standardisation de l'onomasticone baroque, reste en relation directe avec la spécificité culturelle de l'époque. Le baroque était en effet une forme bien complexe, aussi bien dans la sphère des idées, des sujets abordés, que dans les esthétiques et les rôles des déterminants que l'on pourrait interpréter dans la perspective de la communication sociale. De surcroît, il faut ajouter la longue durée de l'époque, sa conventionnalisation rhétorique, mais également – sur le pôle opposé – les tendances à transgresser des ordres et des formes adoptées, la recherche de nouvelles conceptions, une forte individualisation des langues et des programmes culturels de l'époque.

Beaucoup de ces traits du genre et du discours décrits dans la perspective onomastique pourraient être repérés dans les textes représentant d'autres époques. Cela prouve que l'universalité est un élément propre à la civilisation de l'homme.

Artur Rejter, językoznawca,
doktor habilitowany nauk humanistycznych,
profesor nadzwyczajny Uniwersytetu Śląskiego
w Zakładzie Historii Języka Polskiego.
Zainteresowania naukowe i główne
obszary badawcze: historia języka polskiego,
genologia lingwistyczna, stylistyka, teoria
tekstu i dyskursu, onomastyka literacka,
onomastyka dyskursu, leksykologia
i semantyka historyczna, lingwistyka płci.
Autor monografii: *Kształtowanie się gatunku
reportażu podróżniczego w perspektywie
stylistycznej i pragmatycznej* (Katowice 2000),
*Leksyka ekspresywna w historii
języka polskiego. Kulturowo-komunikacyjne
konteksty potoczności* (Katowice 2006),
Płeć – język – kultura (Katowice 2013).
Współautor książki *Polszczyzna XVII wieku.
Stan i przeobrażenia* (Katowice 2002)
oraz skryptu dla studentów polonistyki
*Gra w gramatykę. Ćwiczenia i materiały
do gramatyki opisowej języka polskiego.*
(Katowice 2002). Redaktor
„Języka Artystycznego” (od T. 15: *Język(i)
kultury popularnej*. Katowice 2014),
współredaktor cyklu prac zbiorowych
Bogactwo polszczyzny w świetle jej historii
(T. 1–4. Katowice 2006, 2008, 2010, 2012).
Publikuje m.in. w „Stylistyce”, „Poradniku
Językowym”, „Języku Polskim”, „Polonikach”,
„LingVariach”, „Onomastikach”, „Rocznikach
Humanistycznych”, „Poznańskich Spotkaniach
Językoznawczych”, „Tekst i Dyskurs –
Text und Diskurs”, „Białostockim Archiwum
Językowym”, „Języku Artystycznym”, licznych
monografiach wieloautorskich,
w kraju i za granicą.

Więcej o książce



CENA 20 ZŁ	ISSN 0208-6336
(+ VAT)	ISBN 978-83-8012-800-2